DEA MUNERA

reprezentări asupra corupției în modernitatea literară şi intelectuală românească

coordonatori:
Caius DOBRESCU
Ovidiu MOCEANU

Editura Universității "Transilvania" Braşov
2005

DEA MUNERA

(REPREZENTĂRI ASUPRA CORUPȚIEI ÎN MODERNITATEA LITERARĂ ȘI INTELECTUALĂ ROMÂNEASCĂ)

DEA MUNERA

REPREZENTĂRI ASUPRA CORUPȚIEI ÎN MODERNITATEA LITERARĂ ŞI INTELECTUALĂ ROMÂNEASCĂ

COORDONATORI: **Caius DOBRESCU**
Ovidiu MOCEANU

Editura Universității *Transilvania* din Braşov

©2006 EDITURA UNIVERSITĂŢII *TRANSILVANIA* BRAŞOV

Adresa: 500030 Braşov,
Str. Iuliu Maniu, Nr. 41A
Tel/Fax :0268 - 47 60 50
E-mail : editura@unitbv.ro

Tipărit la:
Tipografia Universităţii "Transilvania" din Braşov
Str. Iuliu Maniu, Nr. 41A
tel.: 0268 47 60 50; fax: 0268 47 60 51

Toate drepturile rezervate

Editură acreditată de CNCSIS
Adresa nr.1615 din 29 mai 2002

Referent ştiinţific: **Conf. univ. dr. Mihaela GHEORGHE**

Coperta: **Adrian TIMAR**

Descriere CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Dea Munera : reprezentări asupra corupţiei în modernitatea literară şi intelectuală românească / coord.: Caius Dobrescu, Ovidiu Moceanu. – Braşov : Editura Universităţii "Transilvania", 2006
Bibliogr.
ISBN 973-635-636-1

I. Caius, Dobrescu (coord.)
II. Moceanu, Ovidiu (coord.)

821.135.1.09

Acest volum a fost elaborat şi publicat în cadrul grantului CNCSIS.

CUPRINS

1. Despre analogie, agenție, glisare şi incertitudine – Caius DOBRESCU 7
2. Rădăcinile arhaice ale corupției – Ruxandra IVĂNCESCU 65
3. Eminescu împotriva corupției – Ovidiu MOCEANU 73
4. Imagini ale corpului şi sexualității şi construcția reprezentărilor despre stat şi corupție în decandentismul european şi românesc – Adrian LĂCĂTUŞ 93
5. Reprezentări ale corupției şi ipostaze ale salvării în imaginarul socio-cultural, literar şi teoretic al avangardei române – Rodica ILIE 101
6. Decadentism vs. corupție: „CRAII DE CURTEA-VECHE" – Romulus BUCUR 143
7. Corupția ca legitimare à rebours – Mihai IGNAT 155
8. Modele ale corupției ilustrate în romanele „ZODIA SCAFANDRULUI" de Mircea Nedelciu şi „SIMION LIFTNICUL" de Petru Cimpoeşu – Andrei BODIU 173
9. Invazia corupției: roman de succes al zilelor noastre – Alina FELEA 183

DESPRE ANALOGIE, AGENŢIE, GLISARE ŞI INCERTITUDINE
O circumscriere tipologică a reprezentărilor literare ale corupţiei

I. Preliminarii

Mulţi ar putea fi tentaţi să creadă că alegerea unei teme de cercetare precum *Imaginea corupţiei în literatura română într-o perspectivă comparatistă* este dictată de raţiuni strict conjuncturale. Nevoia de a obţine fonduri de cercetare ne obligă pe toţi să încercăm să ne conformăm unor obiective stipulate din afară, să intrăm într-o logică a utilului şi, nu în ultimul rînd, să vorbim limba (de lemn) a „urgenţelor". Nu este deloc intuitiv sau uşor să inserezi studiile literare în această perspectivă a „agendei de lucru", fiindcă nu este deloc autoevident că ele pot fi legate, în vreun mod consistent, fără a fi însoţite de umbra sofisticii, de procesele de dezvoltare şi modernizare ce reprezintă prioritățile incontestabile ale societăţii româneşti. Un asemenea context, în care presiunea conformării instituţionale se combină cu o lipsă cronică de fonduri pentru cercetare, în special pentru „cercetarea fundamentală" lipsită de efecte imediate, reprezintă, în mod fatal, un teren foarte fertil pentru apariţia unor hibrizi intelectuali stranii şi trişti.

Totuşi, în pofida acestor aparenţe care par să joace împotriva sa, prezentul proiect nu-şi are originea în instinctul supravieţuirii academice şi nu a fost susţinut de acea truculenţă care se declanşează în spiritele noastre atunci cînd sîntem siliţi să simulăm o cît mai entuziastă adaptare la un nou context social şi instituţional. Sursa întreprinderii noastre este credinţa sinceră, (pe care o afirmăm ca atare, convinşi fiind că, în mediul intelectual românesc, ea va fi primită cu un scepticism mai mult sau mai puţin disimulat şi va fi taxată, în cel mai bun caz, drept naivă), în relevanţa studiilor literare, ca parte semnificativă a ştiinţelor culturale, pentru înţelegerea cadrelor mentale înăuntrul căror se desfăşoară, de fapt, procesele de dezvoltare.

Dincolo de dificultăţile pe care le are de rezolvat într-un plan pur teoretic, în contextul mediului nostru intelectual acest punct de vedere se confruntă cu dificultăţi ţinînd de evoluţia specifică a comunismului românesc şi de modul în care aceasta a influenţat şi modelat aşteptările comunităţii academice. În istoria cultural-politică românească a ultimelor decenii, punerea în discuţie a separării dintre „viaţa activă" şi „viaţa contemplativă" a venit, constant, dinspre ideologia oficială a „angajării" artistului şi a ştiinţelor spiritului în „construirea

socialismului". Marxismul oficial pornea de la premisa că originea artelor limbajului se afla în strigătele menite să ritmeze eforturile primelor grupuri de agricultori sau constructori de adăposturi pentru trib, clan sau familie. Pentru a se legitima, deci, literatura timpurilor moderne trebuia să arate că, într-o formă ceva mai complexă, îndeplinește aceeași funcție, că este înrădăcinată în același sol al „materialității" și al „muncii".

Din perspectiva politicilor culturale practicate în oricare dintre statele fostului lagăr comunist, literatura și artele se justificau, în primul rînd, ca subansamblu al mașinii de propagandă, iar principala funcție a propagandei era *mobilizarea*. Relația dintre „creație" și „producție" era justificată prin faptul că inducerea unui ideal comun, codificat simbolic, printr-o experiență colectivă în care adeziunea rațională ar fi mult amplificată de dinamica emoțiilor, poate funcționa ca un factor concret în procesul de organizare a muncii. Obiectivele omogenizării, regularizării, mobilizării, sincronizării pot fi, cel puțin pe hîrtie, prezentate drept domeniu al convergenței dintre interesele „producției materiale" și ceea ce au de oferit „tehnologiile artistice".[1]

Reacția comunității intelectuale față de această carcasă ideologică a fost, de cele mai multe ori, o adaptare tactică, ascunzînd, de fapt, o repulsie absolută față de ideea „utilității literaturii". În reprezentarea dominantă, păcatul originar al politicilor culturale comuniste era ignorarea adevăratei naturii a artei, a esenței ei specifice, și încercarea de a-i atribui, „împotriva naturii", o funcționalitate care-i era, de fapt, străină. Această reacție, însă, deși perfect inteligibilă în context, nu pornește dintr-o reflecție rațională, ci mai degrabă proiectează, în replică față de mitologia marxistă a „implicării", o contra-mitologie, compensatorie, a „detașării". O analiză mai atentă ne poate, de exemplu, arăta că este foarte greu să vorbim despre o esență a literaturii și că impulsul său de a influența literar realitatea nu se limitează deloc la experiența istorică a comunismului. În fond, Platon însuși credea în puterea de a modela conștiințele a poeziei, considerînd-o o putere *reală*, chiar dacă instabilă și subversivă, atîta timp cît nu e riguros controlată de rațiune și lege.

Este, probabil, mai plauzibil să spunem că propaganda comunistă nu a „pervertit" literatura prin faptul că i-a atribuit o funcție care nu-i este proprie, aceea de a propaga activ utopia, ci, mai degrabă, prin aceea că a încercat să monopolizeze, să controleze și să standardizeze birocratic manifestarea impulsului utopian al artelor și al ambiției lor de a

---

[1] O analiză atentă a originii ideologiilor oficiale referitoare la literatură în Uniunea Sovietică, în Richard Stites, *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the Russian revolution*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1989

produce efecte asupra realității. Acest monopol, exercitat prin orice mijloace, de la cele mai subtile la cele mai brutale, avea ca scop să dreneze întreaga energie expresivă a societății înspre utopia oficială. Acolo unde, într-o societate liberă, această energie s-ar fi distribuit înspre toate azimuturile, fermentînd în forme de o diversitate imprevizibilă și generînd un echilibru „spontan", bazat pe jocul continuu al alianțelor (deci, al ambiguităților), între viziuni concurente despre lume.

De altfel, în „socialismul real", acest proces de diferențiere s-a produs oricum, la adăpostul unei retorici oficiale a unității devenite, treptat, tot mai caducă, mai goală de conținut.[2] Mare parte dintre polemicile, clivajele, „războaiele culturale" ale epocii post-comuniste sînt amorsate în perioada precedentă. Prăbușirea sistemului de control asupra spațiului public a reprezentat doar condiția, nu cauza, procesului prin care diferitele forme latente ale „angajamentului" și-au dezvoltat liber premisele pînă în punctul în care au intrat, inevitabil, în conflict.

Această schimbare de perspectivă asupra relației dintre literatură și dinamica socială este necesară pentru a arăta de ce preocuparea pentru studiul imaginilor literare ale corupției nu reprezintă o temă conjuncturală, pornită de la o viziune artificială, didactico-ideologică, asupra „funcției sociale a artei". Pentru a înțelege relevanța intelectuală a unei asemenea teme, este necesar să ne putem reprezenta faptul literar într-o altă lumină: nu atît ca obiect estetic autosuficient, cît mai degrabă ca fascicul de evoluții intelective și expresive, ca pe o oscilație continuă între atitudini „contemplative" și „active".

În cele de urmează, vom încerca să arătăm în ce fel întrepătrunderea dintre științele literaturii și științele culturii, pe de o parte, și științele sociale, pe de alta, este nu doar posibilă, ci și necesară. În capitolul al doilea ne propunem să delimităm dimensiunea axiologică și simbolică a fenomenelor de corupție și măsura în care științele culturale pot aduce un punct de vedere relevant și eficient în această chestiune.

În capitolul al treilea, pornind de la această înțelegere mai complexă a fenomenului și conceptului de „corupție", care implică dimensiunea culturală în sens axiologic, simbolic și imaginar, vom explora modurile în care literatura se poate raporta la această temă. Argumentația va porni de la punerea în dicuție a însuși statutului paradoxal al operei de artă, care oscilează între autodelimitare și glisarea lentă peste sau escaladarea frenetică a limitelor

---

[2] Vezi Katherine Verdery, *National ideology under socialism : identity and cultural politics în Ceausescu's Romania*, Berkeley : University of California Press, 1991. Traducere românească de Mona și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994.

care separă ficțiunea de realitate. Combinînd cele două perspective – aceea a transgresiunilor dintre sistemul cultural al literaturii și „realitate", pe de o parte, și aceea a punerii „faptului brut" al corupției într-o perspectivă culturală, pe de alta – vom propune o tipologie a reprezentărilor literare ale corupției.

În capitolul final, ne vom concentra asupra modului în care științele literaturii, prin modul cum influențează studiul literaturii în școală, în universități sau în orice alte forme instituționale care asigură învățarea permanentă, pot contribui la elaborarea unor politici publice de profilaxie a corupției.

II. Cultura și corupția

După ce am conturat o viziune de ansamblu asupra modurilor de interacțiune a literaturii cu contexul său socio-cultural, cu mediul și mediile de care este înconjurată, cu, într-un cuvînt, „realitatea" în mijlocul căreia și în raport cu care se manifestă, pasul care, în mod logic, ar trebui să urmeze ar fi să legăm această tipologie de tema care ne interesează aici – constituirea, semnificația și relevanța reprezentărilor literare ale *corupției*. Cu alte cuvinte, să expunem modul în care literatura interacționează nu cu realitatea în general, ci cu realitatea fenomenelor de corupție.

Pentru a ajunge, însă, la acest segment esențial al demersului nostru, este nevoie de alte cîteva lămuriri conceptuale și terminologice prealabile. În primul rînd, trebuie să cădem de acord asupra sensului sau sensurilor în care folosim termenul „corupție". Apoi, este util să privim și către teoriile deja elaborate care, în abordarea acestei teme, au luat în calcul determinări axiologice și simbolice pe care le legăm în mod curent de noțiunea de „cultură". În prezentul capitol, vom aborda pe rînd toate aceste probleme.

II.1. Definiția corupției

Definiția termenului "corupție" este făcută dificilă de sfera sa de sensuri suficient de bogată pentru a deveni, dacă nu neapărat contradictorie, în orice caz contrariantă. Termenul *corruptione* desemna inițial, în vocabularul filozofic latin, ideea de perisabilitate a lumii fizice. Traducătorii romani ai tratatului artistotelic *Peri geneseos kai fthoras* l-au transmis, de exemplu, teologilor medievali cu titlul *De generatione et corruptione*. Termenul apare, așadar, ca antonim al "generării" și se referă la condiția cea mai generală a obiectelor lumii. Pentru Aristotel și discipolii săi, din moment ce un obiect ajunge să existe printr-un proces de creație/generare, el se plasează automat și în virtualitatea distrugerii/de-generării.

Pe de altă parte, reprezentarea "corupției" ca o forță impersonală și fatală vine și dintr-o viziune a istoriei dedusă din mitul hesiodic al vîrstei de aur: romanii au împrumutat de la greci viziunea unei continue decăderi a umanității, din perspectiva căreia "prezentul" este întotdeauna epoca în cea mai mare măsură grevată și slăbită de vicii, fiind, inevitabil, cea mai îndepărtată de plenitudinea originară.[3]

Termenul *corruptione* avea, însă, și un sens cu mult mai evidente conotații morale. El desemna operația prin care ceva sau cineva este abătut de la funcția sa firească sau de la adevărata sa natură. Acest sens este în mod evident diferit de cel descris mai sus, deoarece "corupția" despre care vorbeau metafizicienii ține de cursul fatal dar firesc al lumii, de ciclicitatea tuturor proceselor ei. În schimb, în sensul de pervertire a naturii și ordinii lucrurilor, "corupția" romanilor se apropie oarecum de termenul grecesc de *hybris*.

Odată pusă această perspectivă, devine evident de ce termenul și-a putut dezvolta în timp o arie atît de largă de sensuri și conotații. Suspiciunea de "pervertire a funcției sau naturii" se poate aplica, la fel de bine, formelor de guvernare, instituțiilor statului, moravurilor, tradițiilor culturale, practicilor politice, conștiinței individuale, artelor și literelor, sau, în măsura în care maladiile sînt văzute ca manifestări sensibile ale viciilor sufletești, corpului uman. Definiția cea mai răspîndită în zilele noastre, aceea de deturnare și utilizare a unor fonduri sau resurse publice în beneficiu privat, s-a conturat în opera moraliștilor, istoricilor și poeților satirici latini ai Imperiului tîrziu.[4] Tema avea, însă, să fie redescoperită de teologii și poeți medievali, în special în condițiile "conflictului investiturilor", adică al "războiului mediatic" desfășurat în secolul al XI-lea între papalitate și autoritatea laică pentru dreptul de a investi ierarhii Bisericii.[5] Tema dominantă a satirei latine medievale pe tema corupției este legată de pervertirea, prin bani (*munus a manu*) sau prin cuvîntul care flatează orgoliul, (*munus a lingua*), a conștiințelor ierarhi chemați să-și pună puterea și autoritatea în serviciul divinității.[6]

În viziunea medievală, așadar, atributul de "publice" nu era atribuit în primul rînd instituțiilor care administrează existența comunității, ci instituțiilor religioase. Iar "corupția" avea o conotație teologică foarte puternică, fiindcă nu se referea, în primul rînd, la simple

---

[3] O analiză a miturilor antice ale stării de natură și ale vîrstei de aur în Franck A. și Fritzie P. Manuel, *Utopian thought în the Western World*, Belknap, Cambridge Mass., 1979.

[4] Vezi capitolul "The Roman satirical tradition" în John A. Yunk *The Lineage of Lady Mead. The development of mediaeval venality satire*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1963, pp. 13-22.

[5] Yunk, op. cit., pp. 54-60.

[6] Yunk, op. cit. cap. III-IV.

deturnări de fonduri, ci la degradarea harului divin cu care fusese investit prelatul ce își cumpăra funcția și apoi o utiliza doar ca instrument al propriului interes. Este, de aceea, de presupus că, în măsura în care administrațiile laice ale modernității s-au dezvoltat pornind de la modelul raționalizării birocrației ecleziastice, (fapt atestat de etimologie: în Europa apuseană, termenul folosit pentru "funcționar" a fost multă vreme cel de "cleric" – *clarck*, în engleză, *clerc*, în franceză), ele au perpetuat, pînă tîrziu, în forme mai mult sau mai puțin evidente și auto-conștiente, ceva din această viziune spirituală asupra corupției. Din această perspectivă teologică, sau de inspirație teologică, degradarea instituțiilor este îngrijorătoare și înspăimîntătoare în primul rînd ca semn exterior al unei proliferări a corupției interioare, a unor maladii sufletești ce reprezintă reverberații ale *păcatului originar*.[7]

Începînd cu Renașterea, va apărea și o reprezentare secularizată asupra corupției, centrată nu atît pe imaginarul morbidității și contagiunii spirituale, cît pe reprezentarea "cantității" de suferință morală și fizică generată de proasta funcționare a instituțiilor. Reprezentarea subvertirii "publicului" de către viciile "privatului" ca o transgresare a limitelor naturale ale regnurilor nu a dispărut niciodată, dar ea a fost tot mai mult dublată de viziunea unei "corupții" înțeleasă nu ca manifestare a tarei ereditare a conștiinței umane, ci ca o formă de dereglare, perfect inteligibilă pentru intelect, a "mașinii sociale". Pe măsură ce, de-a lungul Secolului Luminilor, progresul tehnologic și dezvoltarea relațiilor moderne de piață trezesc unor pături tot mai largi speranța unei îmbunătățiri substanțiale a condițiilor lor de viață și pe măsură ce statele naționale se organizează în baza unei accepțiuni a interesului public ce admite în tot mai mare măsură cuantificarea, "corupția" va ajunge să fie percepută ca o piedică în calea obținerii "celei mai mari fericiri posibile pentru cel mai mare număr de oameni posibil" – pentru a relua celebra formulă a lui Jeremy Bentham.

În secolul al XIX-lea, ideea că în fenomenele de corupție trebuie văzut, în primul rînd, nu scandalul moral, ci dereglarea sau disfuncționalitatea unui sistem a alimentat o diversitate de direcții ale teoriei economice și sociale – una dintre acestea fiind chiar marxismul. Dar marxismul este, în egală măsură, relevant și pentru faptul că reprezentările de origine

[7] Politicile de profilaxie a corupției nu trebuie să subestimeze originea teologică a etosului serviciului public european. Conexiunea rămîne valabilă chiar și în cazul unor țări ca România, în care birocrația modernă, fiind un import, nu a fost legată printr-o evoluție organică de formele instituționale ale vieții religioase indigene. Apartenența la corpul funcționarilor și la ierarhia birocratică are, prin însești determinările sale formale și psihologice, aspecte care o fac asemănătoare devoțiunii monahale. De aceea, politicile de combatere a corupției ar trebui să ia în calcul și operațiuni de "inginerie culturală" care să intensifice acest tip de experiență, pe baza prezumției că o creștere a atașamentului față de religia civilă a serviciului public va genera scăderea proporțională a percepției de "taxe neoficiale".

teologică asupra "corupției", chiar dacă au fost deslocuite, nu au fost eliminate de avansul modernității raționale, intrînd, adeseori, în sinteze uimitoare cu acestea. Întreaga retorică a radicalilor marxiști, atît în drumul lor către putere, cît și după ce revoluția bolșevică a reușit în Rusia, este impregnată de veștejirea, în termeni apocaliptici, a venalității ce pare să reprezinte tara ontologică a "burgheziei".[8]

Revenind la firul principal al discuției noastre, este util să arătăm că, în paralel cu această teoriei a disfuncției, își face loc o altă viziune, și deci definiție, a corupției. O dată cu *Fabula albinelor*, lucrare a medicului scoțian de origine franceză Bernard Mandeville, apare pe scena intelectuală europeană faimoasa teorie a viciilor private ca beneficii publice.[9] Conform acesteia, motivații care contravin în cea mai mare măsură normelor etice și modelelor virtuții se pot dovedi productive pentru societate în general, dincolo de intențiile explicite ale agenților în conștiința cărora acționează, prin energiile debordante pe care le degajă. Pasiunile, ambițiile, dorințele inavuabile ar constitui combustibilul întreprinderilor celor mai îndrăznețe și mai bogate în consecințe pozitive asupra stării generale a unei societăți. Prin fabula sa provocatoare, ce relatează decăderea unui stup de albine din care au fost alungați trîntorii, Mandeville punea, de fapt bazele teoriei *autoreglării sociale*. Subsumată acestei idei, corupția începea să nu mai arate ca o disfuncție, ci, dimpotrivă, ca o formă de autoreglare a unui sistem distorsionat prin intervențiile autoritare ale unor instanțe de comandă.

Deși acuzată adeseori de cinism, această teorie a revenit constant în atenție, ori de cîte ori procesele de modernizare ale societăților occidentale au cunoscut crize de creștere care au alimentat atît fenomenul corupției, cît și reflecția asupra lui. În Regatul Unit, după pierderea coloniilor americane, în dezbaterea parlamentară și, mai larg, în dezbaterea publică, reprezentarea unei corupții care amenință să dezagrege bazele însești ale ordinii publice a fost echilibrată de vocile care susțineau, în forme mai mult sau mai puțin directe, teza lui Mandeville și ideea că pericolul reprezentat pentru echilibrul social de manipularea resurselor publice în folos privat se înscrie în limitele tolerabilului.[10]

---

[8] R. Stites, op. cit.

[9] Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees*, ediție îngrijită de Philip Harth, Penguin Books, Suffolk, 1970.

[10] Dezbaterea publică britanică a fost legată și de întrebarea dacă administrația posesiunilor din Asia de sud mai putea fi lăsată, așa cum fusese cazul pînă atunci, angajaților Companiei Indiilor sau dacă este nevoie să se apeleze la serviciile unui corp de funcționari publici animați de un spirit de origine aristocratică al onoarei serviciului public. În cele din urmă, s-a optat pentru cea de a doua variantă, din sentimentul că funcționarii comerciali sînt tributari unui etos mercantil lipsit de scrupule, ceea ce îi face să devină agenți ai corupției și, deci, în perspectivă, ai instabilității și dezagregării instituționale. Pamela Nightingale, *Fortune and Integrity. A study în moral attitudes în the Indian diary of George Paterson, 1769-1774*, Oxford University Press, Delhi, 1985, pp. 1-15.

În Franța secolului al XIX-lea, revoluțiile și restaurațiile succesive au alimentat și ele atît radicalismul justițiar, cît și scepticismul față de posibilitatea acomodării unui progres economic rapid cu purificarea morală a administrațiilor. În Statele Unite, în epoca Războiului Civil, aceleași aprehensiuni față de ceea ce era resimțit ca o dezlănțuire fără precedent a venalității și lipsei de scrupule împotriva fundațiilor înseși ale Republicii au fost echilibrate de pragmatismul celor care considerau că nu corupția ar fi crescut, ci doar sensibilitatea publică față de fenomen, și că, pe de altă parte, unele practici definite drept corupție nu făceau decît să acopere lacune sau disfuncții ale ordinii constituționale, salvgardînd astfel, chiar dacă într-o formă paradoxală, funcționarea instituțiilor și deci ordinea publică.[11]

Interesant pentru noi este că teoria lui Mandeville nu a ocolit nici reflecția asupra evoluțiilor din sistemul comunist. Studiind literatura produsă care reprezintă "moștenirea stalinismului", Leopold H. Haimson observa recurența eroului idealist care confruntă realitatea sistemului cu utopianismul egalitar și justițiar de la care acesta se revendica ideologic. Concluzia sceptică a studiului era că modelul moral prezentat ca dezirabil în această literatură "critică" nu anunța în mod real o democratizare a sistemului, fiindcă personajele care apăreau, la o analiză atentă, ca mai dispuse să relaxeze rigorile absurde ale sistemului erau cele "negative", acuzate de coruperea instituțiilor și idealurilor revoluționare. Nu fără o notă de ironie, Haimson constata, în maniera lui Mandeville, că, în fapt, corupția era aceea care asigura o față cît de cît umană socialismului.[12]

Deși am prezentat diferitele accepții pe care le-a luat termenul "corupție" într-o secvență istorică, mergînd de la "alterare naturală" și "pervertire", la "disfuncție" și "autoreglare/autoapărare", trebuie să repetăm că aceste sensuri nu există doar în succesiune, ci și în simultaneitate. Ele se alătură, de fapt, unul altuia, generînd în jurul noțiunii de corupție un proteic halou de conotații, în care asocierile conceptuale și sugestiile imaginare, fantasmatice, se combină în formule surprinzătoare.

Această observație ne conduce spre întrebarea al cărei răspuns ar trebui să se constituie în concluzia acestui subcapitol: în ce sens urmează să folosim termenul "corupție" în fazele următoare ale demersului nostru? Definiția cea mai operativă ni se pare, în continuare, aceea de utilizare a resurselor publice în interesul privat. Dar facem această opțiune ținînd cont de faptul că noțiunile înseși de "public" și "privat" stau între ele într-un raport variabil, care le

---

[11] Mark W. Summers, *The Plundering Generation. Corruption and the crisis of the Union, 1849-1861*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1987, p. 300.

[12] Leopold H. Haimson, "The Solitary Hero and the Philistines. A Note on the Heritage of the Stalin Era", în Richard Pipes, (ed.), *The Russian Intelligentsia*, Columbia University Press, New York, 1961, pp. 105-109.

face să fie variabile și în ele însele. Mai mult decît atît, "public" și "privat" sînt noțiuni care comportă, întotdeauna, și dimensiuni simbolice. Pe lîngă determinările socio-culturale și instrumentele conceptuale ale unei epoci date, imaginarul contribuie întotdeauna la configurarea lor. Din acest motiv, ele reprezintă o interfață cît se poate de promițătoare cu domeniul artelor imaginative.

Dacă demersul nostru ar ține de sfera științelor sociale sau juridice, preocuparea noastră principală ar trebui, desigur, să fie aceea de a ne asigura că termenul "corupție" este cît mai operațional, adică monosemnatic în cea mai mare măsură posibilă. Dar logica demersului nostru, plasat în sfera științelor literaturii, ne cere, dimpotrivă, să prezervăm întreaga ambiguitate a noțiunii. Demersul nostru nu operează, pur și simplu, cu un concept, ci explorează un cîmp semantic. Important pentru noi nu este să generăm o stabilitate artificială a termenului, ci, dimpotrivă, să arătăm cu cît mai multă precizie care sînt direcțiile în care acesta poate, oricînd, glisa. Altfel spus, ne asumăm riscul de a nu formula o definiție unilaterală, tocmai pentru a atrage atenția asupra riscurilor intelectuale și politice pe care le comportă ignorarea constelației de semnificații și simbolisme în centrul căreia este plasată "corupția".

II.2. Cultura, corupția și teoria socială

În demersul nostru, am pornit de la premisa că, în accepția curentă, "literatura" și "corupția" sînt conținute în domenii distincte, care nu comunică. Literatura ține de dimensiunea ideală a contemplației estetice, în timp ce corupția se circumscrie celei mai palpabile și mai „palpitante" realități. Pornind de aici, am încercat să apropiem între ele cele două domenii, construind, într-o primă fază, o tipologie a relațiilor dintre sfera esteticului și acea interferență continuă de modele cognitive, tipare ale motivației și acțiunii, procese de semnificare și resemnificare, proiecții și proiecte, glisări sau tensiuni ale sensurilor, pe care o numim "realitate". În ceea ce urmează, ne propunem să realizăm apropierea inversă, a "corupției", înțeleasă îndeobște ca fenomen ce ține de factualitatea brută a existenței, de sfera virtualității simbolice, prin accentuarea dimensiunilor culturale ale manifestărilor ei și ale formelor în care este percepută și interpretată.

Trebuie să precizăm, de la bun început, în ce sens vorbim aici despre "cultură", și deci despre "determinarea culturală" a unui fenomen. În discursul public din România, termenul este pus în general în relație cu ideea unui patrimoniu, "național și universal", al valorilor produse în sfera artelor, filozofiei și, eventual, a științelor fundamentale. Sensul pe care

tindem să-l atribuim termenului de cultură conține, de fapt, ideea de "cultură înaltă", deci de însumare ideală, ordonată, a celor mai bune produse ale gîndirii și creativității unei națiuni.

În paralel cu această viziune, provenind din spiritualismul romantic al secolului al XIX-lea, științele sociale au dezvoltat o altă accepție a "culturii", care o înțelege pe aceasta nu ca pe o sferă distinctă de valori și obiecte ideale, ci drept dimensiunea simbolică inerentă aproape tuturor manifestărilor și domeniilor existenței cotidiene.

Desigur că problema dimensiunii culturale a fenomenelor de corupție – sau pe care noi le identificăm drept "corupție" – se pune, în mod necesar, doar în raport cu acest al doilea sens. Altfel spus, acolo unde se identifică fenomene care par să satisfacă definiția contemporană abstractă și raționalizată a "corupției" - deturnare a resurselor publice înspre interesele private - trebuie întotdeauna luat în considerare faptul că aceste fenomene nu se produc în vidul "alegerii raționale", ci se plasează într-un mediu saturat de determinări culturale.

În acest sens, trebuie să ne orientăm după analiza propusă de Max Weber pentru comportamentele economice: deși acestea au, între anumite limite, raționalitatea lor autonomă și inerentă, totuși ele funcționează înăntrul unor cadre specifice de înțelegere și descriere a lumii, în a căror constituire tradițiile religioase joacă un rol determinant.[13] Noțiuni legate de "profit" și "eficiență" vor fi cu necesitate formulate în orice activitate de producție și schimb comercial, dar conținutul lor specific va fi întotdeauna determinat de un sistem de idei mult mai larg, care se referă la raportul dintre sacru și profan, la caracterul creat sau increat al universului, la modul de înțelegere a relației sufletului cu corpul sau a sufletului cu "lumea", la definiții specifice ale binelui și răului, ale dezirabilului și inacceptabilului, la raportul dintre ordinea socială și ordinea cosmică etc. Urmînd logica lui Max Weber, dacă fenomenele de corupție sînt legate de procesele economice, înseamnă că există o șansă destul de mare ca și ele să fie antrenate în jocul supradeterminărilor cultural-spirituale.

Această constatare complică foarte mult demersurile celor ce caută să definească și să descrie aceste fenomene în manifestarea lor istorică. John Hurstfield, specialist britanic reputat pentru studiile sale privind epoca dinastiilor Tudor și Stuart, formulează cu claritate aceste dileme:

---

[13] Max Weber, *Sociologia religiei. Tipuri de organizări comunitare religioase*, traducere de Claudiu Baciu, Teora, București, 1998.

> ...trebuie oare ca istoricul să-și sprijine concluziile pe ceea ce spun contemporanii despre propria lor societate sau trebuie să utilizeze un set independent de criterii? Este oare necesar ca istoricul să adopte de fiecare dată variabilele unui sistem de referință contemporan fiecărei perioade pe care o studiază, sau ar trebui ca, încet și cu mare dificultate, să încerce să se orienteze spre o serie de principii istorice generale, care să-i permită să înțeleagă natura libertății și corupției, sau alte caracteristici ale societăților trecutului?[14]

John Hurstfield se îndreaptă spre o concluzie pe care, în contextul expansiunii contemporane a relativismului cultural, o vom resimți ca de-a dreptul temerară, și anume că datoria istoricului este, totuși, aceea de a încerca să formuleze criterii generale, cu o anumită valabilitate transistorică. Cu toate acestea, problemele care se ridică în fața unei asemenea decizii par, uneori, insurmontabile. În ce fel, de exemplu, putem opera cu definiția „deturnarea resurselor publice în beneficiu privat" pentru epoci sau civilizații în care distincția public/privat, în cazul în care există, nu se suprapune logic peste aceea a societăților democratice și birocratice moderne, și nu are o semnificație comparabilă cu cea care-i este atribuită în acestea din urmă?

Este, oare, posibil să acuzi moral, în termeni simpli, „privatizarea" funcțiilor publice în Roma antică, în condițiile în care patronatul elitelor locale a reprezentat întotdeauna o parte integrantă a sistemului de autoritate imperial, fără de care stabilitatea guvernării ar fi fost de neconceput?[15] Aceeași problemă se ridică și pentru societățile feudale, în care cutuma și loialitatea personală reprezintă resorturile esențiale ale unei ordini cosmic-sociale înăuntrul căreia ideea modernă a statului care aplică proceduri raționale, omogene și universale nu pare să-și găsească locul.[16]

În modernitatea timpurie există mari diferențe de sistem moral de referință chiar între statele cu sisteme instituționale și cu economii dintre cele mai dezvoltate, după criteriile epocii. Separarea juridică precisă a publicului de privat și funcționarea mecanismelor de control și de sancțiune pare să fi fost mult mai avansată la Veneția decît la Florența.[17] Dar Florența însăși este un model de transparență în raport cu Anglia elisabetană, care aproape că-și invita pe față

---

[14] *John Hurstfield*, Freedom, Corruprion and Government în Elizabethan England, *Harvard University Press, Cambridge Mass., 1973, p. 15.*

[15] Ramsay MacMullen, *Corruption and the decline of Rome*, Yale University Press, New Haven - Londra, 1988, p. 59.

[16] Yunk, op. cit., p. 91, 316-320.

[17] Jean-Claude Waquet, *De la corruption: morale et pouvoir à Florence aux XVII et XVIII siècles*, Fayard, Paris, 1984.

înalții funcționari să profite de pe urma poziției lor, retribuindu-i cu sume absolut simbolice în condițiile în care, date fiind mentalitățile epocii, prestigiul pe care se baze funcționarea autorității lor presupunea cu necesitate etalarea unui nivel de viață opulent.[18]

Implicațiile culturale ale perceperii corupției au devenit evidente și în condițiile epocii coloniale, cînd norme etice și filozofii ale guvernării caracteristice unor culturi și tradiții europene au intrat într-un contact direct cu reprezentările total diferite despre autoritate, onoare, onestitate, ordine publică ale unor culturi din Orientul Apropiat sau Extrem, din Africa, America de Sud sau Oceania. „Autonomia estetică" a unui anumit sistem cultural nu este evidentă, ea se confundă întrutotul cu evidența, cu „simțul comun", pînă în momentul cînd se produce coliziunea cu un alt model al lumii, cu un alt sistem cultural al „evidenței". În aceste situații, practici și cutume care au fost acceptate „de cînd lumea" ca firești ajung, atît în cultura puterilor colonizatoare, cît și în aceea a popoarelor colonizate, să fie puse la îndoială și, uneori, să fie privite drept forme de „corupție". Asemănătoare este și situația zonelor culturale care, fără a fi fost colonii, cel puțin nu din punct de vedere formal, au trecut printr-un proces de modernizare în care au încercat să absoarbă atît tehnologia, cît și logica instituțională și dinamismul cultural al lumii occidentale.

Desigur, accentuarea determinării culturale, simbolice, a acelor fenomene care, conform definiției moderne, contează ca manifestări ale corupției nu exclude în nici un fel importanța factorilor de natură pozitivă: economici, demografici, tehnologici, sociali. De fapt, problema este exact inversă: a atrage atenția unui front de opinie configurat aproape exclusiv pe o accepțiune pozitivistă a „corupției" că există un orizont al simbolicului și imaginarului în care aceste fenomene trebuie plasate pentru a fi corect înțelese și abordate. Intuiția acestui „dincolo" cultural al corupției poate veni chiar și numai din simpla considerare a evidențelor empirice care ne arată că deturnarea resurselor publice în beneficiu privat se manifestă cu febrilitate în situații socio-economice șocant de contrastante: atît în momente de dezvoltare și expansiune rapidă, cît și în condițiile unei blocări în faze intermediare ale modernizării care par să stabilizeze și instituționalizeze subdezvoltarea.[19]

Vom încerca, în continuare, să prezentăm succint modelele explicative ale fenomenelor de corupție care țin, în cea mai mare măsură, cont de ceea ce am numit aici „supradeterminarea culturală". Deși există destule nuanțe și discordanțe de opinie în această

---

[18] Hurstfielf, op. cit., p.161.

[19] Luciano Perelli, *La corruzione politica nell' antica Roma. Tangenti, malversazioni, malcostume, illeciti, raccomandazioni*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1994, p. 13.

sferă de elaborare teoretică, putem totuși vorbi despre un anumit consens asupra paradigmelor importante ce grupează contribuțiile în domeniu.[20]

Una dintre acestea, pentru prima dată schițată într-un studiu al lui Robert Merton,[21] are în centru relația dintre nivelul așteptărilor de autorealizare (*achivement*) dintr-o anumită societate, resursele de care această societate dispune și oportunitățile de a accede la aceste resurse. Raporturile astfel constituite ne vor arăta că, într-o țară ca India, unde, raportate la populație, resursele sînt puține și accesul la ele anevoios și condiționat foarte strict de apartenența socială, nivelul așteptărilor populației este, statistic vorbind, mult mai scăzut în raport cu alte părți ale lumii, deci și nivelul corupției este destul de scăzut. Pe de altă parte, în Suedia așteptările sînt foarte mari, dar și resursele sînt numeroase, iar accesul la ele, lesnicios și democratic. Ceea ce, din nou, va genera un nivel scăzut de corupție.

Punctele fierbinți pe harta corupției se vor afla, însă, în acele societăți a căror populație are un acces parțial la anumite tipuri de resurse, cum ar fi informația și educația, astfel încît așteptările încep să crească, în condițiile în care accesul la alte tipuri de resurse esențiale pentru dezvoltare (să spunem: tehnologie, capital, comunicații) rămîne extrem de limitat și de inegal. În aceste condiții, este de așteptat să apară o masă critică de indivizi dispuși să încalce orice restricție legală, să profite în orice formă de poziția lor instituțională sau să încerce prin orice mijloc să corupă pe cei ce ocupă poziții în sistemul de redistribuție sau în sistemul juridic, pentru a ajunge la respectivele resurse rare. Într-o asemenea situație se află țările foste comuniste din Europa de Est și țările Americii Centrale și de Sud, în care procesul de modernizare a creat o infrastructură instituțională și o clasă educată, care sînt plasate în apropierea și deci în sfera de influență economică și culturală a unor zone dezvoltate (Europa occidentală, respectiv America de Nord), dar care sînt mult prea sărace pentru a putea răspunde corespunzător așteptărilor marii majorități a populației lor. Foarte persistent în timp, argumentul lui Merton este reformulat sintetic de Lipset și Lenz, la sfîrșitul anilor 1990:

> ... culturile care accentuează succesul economic ca pe un obiectiv important, dar care în același timp restrîng drastic accesul la oportunități, vor înregistra nivele mai ridicate ale corupției.[22]

---

[20] Seymour Martin Lipset, Gabriel Salman Lenz, "Corruption, Culture, and Markets" în Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington, (ed.), *Culture Matters*, Basic Books, New York, 2000, pp. 112-124.

[21] Robert Merton, *Social theory and social structure*, (1957), Free Press, New York, 1968.

[22] Lipset și Lenz, op. cit., p. 118.

„Nivelul aşteptărilor" este un concept care are implicaţii culturale, fiindcă presupune modele şi proiecte mentale orientate spre anumite valori. În primul rînd, valorizarea extremă a propriei individualităţi, a propriului sine, constituie un fenomen de emfază simbolică pe care trebuie să-l considerăm drept cultural în natură. Perspectiva propusă de Merton este, într-o anume măsură, contraintutivă, fiindcă sîntem de obicei înclinaţi să atribuim „aspiraţiilor intense" conotaţii morale pozitive. Conform teoriei condiţionării reciproce dintre nevoia de autorealizare şi oportunităţile de acces la resurse, însă, în anumite condiţii, „marile aspiraţii" şi „marile pasiuni" sînt cele ce pot face să prolifereze corupţia, dereglînd sistemul de echilibre juridice şi de relaţii cutumiare de încredere al unei societăţi.

Cealaltă paradigmă care domină teoriile culturale ale corupţiei este legată de teoria „amoralismului familial" formulată de antropologul american Edward Banfield.[23] În descrierea sa, Banfield porneşte de la ideea unei ierarhii a loialităţilor care se impune ori de cîte ori apare un conflict între acestea. În societăţile care oscilează între relaţiile instituţionale moderne şi cele tradiţionale, relaţiile de înrudire, directă sau prin alianţă, de vecinătate, de prietenie, pe scurt, tot ceea ce ţine de sfera a ceea ce se numeşte „solidaritatea naturală", intră în relţii tensionate cu loialitatea constituţională şi cu imperativele unui stat de drept pentru care toţi cetăţenii sînt egali în faţa legii.

Bazîndu-se pe observaţii făcute asupra lumii rurale a Siciliei în anii 1950, Banfield susţine că, în „societăţile sărace", nivelul ataşamentului şi loialităţii familiale (definit ca un cîmp larg, care are ca nucleu relaţii de rudenie propriu-zise, dar care se extinde asupra a tot ceea ce poate fi simbolic asimilat unor relaţii familiale) este foarte ridicat şi primează asupra oricăror obligaţii cetăţeneşti moderne. În realitatea siciliană, aşadar, Banfield nu a întîlnit nicăieri „societatea civilă" descrisă de filozofia politică şi teoria socială, care deliberează în mod suveran şi exercită un control asupra unor instituţii ale autorităţii publice de care este, însă, clar separată, ci a descoperit reţele de solidaritate, loialitate şi influenţă familiale ori de tip familial (clientelare), care, pe de o parte, nu funcţionează „deasupra", ci într-un fel de paraleism cu autoritatea publică, iar, pe de altă parte, pot ambiguiza, permea ori, *de facto*, suspenda oricînd distincţia dintre public şi privat. Într-un anumit sens, se poate spune că această teorie reprezintă o elaborare a teoriilor lui Tönnies despre relaţia tensionată dintre „societate" (*Gesellschaft*), înţeleasă că spaţiu de aplicare al unor norme şi proceduri universale şi impersonale, şi „comunitate" (*Gemeinschaft*).[24] „Comunitatea" se află, deci,

---

[23] Edward Banfield, *The moral basis of a backward society*, Free Press, Chicago, 1958.

[24] Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.

într-un raport de subversiune cu „societatea", dar acest proces nu este discutat în termeni morali, ci dintr-o perspectivă deterministă care aminteşte de ierarhia imperativelor pe baza căreia funcţionează roboţii în romanele SF ale lui Isaac Asimov.

Această viziune şi-a găsit aplicaţii nu doar în Europa mediteraneeană, ci şi în America Latină, în ţările Asiei de Sud-Est, în China sau chiar în Japonia. Deşi studiile în privinţa Rusiei sau a regiunii balcanice nu sînt foarte numeroase, este de presupus că şi în aceste zone s-ar putea preleva suficiente date empirice în favoarea modelului „amoralismului familial".

O nuanţare importantă a înţelegerii relaţiilor dintre cultură şi corupţie a fost adusă şi de teoria „capitalului social" şi de încercările de a operaţionaliza pentru uzul cercetării empirice conceptul de „încredere" dintre membri unei societăţi. Conform acestei viziuni, atingerea unor obiective economice şi sociale considerate în general înalt-dezirabile şi asociate cu noţiuni precum „civilizaţie", „securitate", „libertate personală", „stat de drept", „creştere economică", „libertate personală" este direct dependentă de cultura organizaţională a unei societăţi. Cu alte cuvinte de valorile, simbolurile, deprinderile şi cunoştiinţele care fac ca un grup uman să poată acţiona coordonat, asemenea unui întreg care este mai mult decît suma părţilor.

Să precizăm că problemele legate de cooperare/coordonare nu sînt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste: o extindere agresivă a *organizării birocratice* în paralel cu alterarea drastică a *culturii organizatorice* a membrilor societăţii. Elaborată prin analogie cu noţiunea de „capital economic", care presupune concentrarea de resurse în vederea relizării unei creşteri continue a ratei profitului, noţiunea de „capital social" propusă de Robert Putnam se referă la capacitatea de a concentra competenţe de comunicare şi cooperare în vederea generării unui proces susţinut de dezvoltare socială.[25] Din această perspectivă, capacitatea de cooperare nu numai că nu este un instrument de înregimentare şi manipulare, ci devine un factor esenţial în sistemul de autoprotecţie al unei ordini liberale şi democratice, deoarece cu cît creşte capacitatea de auto-organizare a membrilor unei societăţi, cu atît scad şansele unei puteri centralizatoare de a-şi exercita controlul asupra acesteia.[26]

---

[25] Robert D. Putnam, Robert Leonardi, Raffaella Y. Nanetti, *Making democracy work: civic traditions în modern Italy*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1993.

[26] Se poate spune că o anticipare uşor caricaturală a modelului lui Putnam este de găsit în doctrina titoistă, cu uitate rădăcini anarho-sindicaliste, a "autogestiunii", elaborată ca replică la ideologia hipercentralizării staliniste. Este adevărat că în această practică propaganda exceda realitatea şi că sistemul era ameninţat mereu de incompetenţa "reprezentanţilor oamenilor muncii" cu drept de decizie, dar nu este mai puţin adevărat că, nu doar din această cauză, dar nici complet fără legătură cu ea, economia iugoslavă s-a dovedit net mai funcţională decît aceea a "blocului socialist" propriu-zis.

„Capitalul social" pune problema unor abilităţi şi competenţe, a unor modele ale interacţiunii cognitive, dar şi a capacităţii de a construi relaţii de încredere morală între agenţi. În acest sistem de referinţă, corupţia apare ca un eşec al cooperării, ca o formă de dezagregare a capacităţii organizatorice şi ca indicator al unui nivel foarte scăzut de încredere. Relevanţa culturală a teoriei nu se referă atît la formele în care cultura modelează manifestările corupţiei, cît la efectele devastatoare pe care le poate avea absenţa unei anumite dimensiuni culturale a unui proces de dezvoltare. Dacă anumite comportamente sociale esenţiale pentru generarea unei ordini şi prosperităţi extinse nu sînt „împachetate" (*embedded*) cultural, acestea nu ajung niciodată să funcţioneze, să producă efecte asupra realităţii.[27]

Problema relaţiei dintre corupţie şi cultură a fost discutată cu insistenţă, în epoca postbelică, în special în contextul dezbaterilor legate de conceptul de „dezvoltare" cu care operau organizaţiile şi agenţiile destinate asistenţei pentru ţările subdezvoltate, cum ar fi cele din sistemul ONU, sau cele finanţate direct de Agenţia pentru Informare şi Dezvoltare a Statelor Unite (USAID). Mult timp, elaborarea politicilor de asistenţă internaţională a fost centrată exclusiv pe probleme de infrastructură, în baza unui model generic al eficienţei funcţionale. Criticile acumulate pe parcurs de această abordare au fost concentrate de Lawrence E. Harrison şi Samuel Huntington într-un volum de studii dedicat importanţei pe care cultura, în sensul de sistem de valori care determină comportamentele umane, îl joacă în procesele de dezvoltare.[28] Acest volum este perceput astăzi ca un veritabil manifest al unei noi şcoli de gîndire în domeniul teoriei dezvoltării numită „culturalismul de la Harvard".

Numele lui Samuel Huntington pare să figureze, în acest context, mai degrabă din raţiuni mediatice, deoarece autorul *Ciocnirii civilizaţiilor* argumentează în bestseller-ul său o teză substanţial diferită de teza fundamentală a culegerii de studii sus-evocate. Huntington s-a manifestat ca profet al unei epoci a „modernizării fără occidentalizare", în care tehnologiile şi birocraţia raţionalizată a Occidentului vor servi pentru a aureola „valorile de nucleu" ale unor civilizaţii profund diferite şi, în general, profund ostile faţă de Occident. În viziunea sa, aşadar,

---

[27] Un aspect din realitatea imediată a vieţii sociale româneşti poate face mai intuitivă această problematică: mita din sistemul de asistenţă medicală. Pe de o parte, aceasta poate fi văzută, în maniera lui Banfield, ca o problemă culturală: este vorba despre prevalenţa unor relaţii comunitare, "de la om la om", asupra funcţionării impersonale a sistemului. Din această perspectivă, mita ar reprezenta o formă tradiţională de cîştigare a încrederii prin practica "darului". Să ne gîndim, însă, la condiţiile dramatice, mult mai revelatoare cu privire la baza morală a relaţiei medic-pacient, ale unei intervenţii chirurgicale. Într-o asemenea situaţie de viaţă şi moarte, motivaţia mitei pare mai degrabă *neîncrederea absolută* în responsabilitatea şi moralitatea cadrului medical, în capacitatea lui de a-şi face datoria în baza unor principii şi imperative generale – în cele din urmă, în însăşi *umanitatea* lui.

[28] Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington, (ed.), *Culture Matters*, Basic Books, New York, 2000.

valorile culturale de nucleu, codificate sau sancționate de o tradiție religioasă relativ omogenă (recunoaștem aici influența, de altfel palid mărturisită, a lui Max Weber), reprezintă nexurile cele mai stabile în timp ale istoriei umanității. Și din perspectiva majorității autorilor care au contribuit la *Culture matters* („Cultura contează", titlul volumului de studii sus-evocat) influența acestor valori de nucleu este resimțită ca determinantă, esențială chiar, dar teza care îi unește (în general, nu în unanimitate) nu este aceea a paralelismului blocurilo civilizaționale, ci aceea a unei necesare relații de compatibilitate între dezvoltarea socială și un anumit set de valori.

Explicația pentru discordanța față de teoria „ciocnirii civilizațiilor" este că adevăratul inspirator al demersului este Lawrence E. Harrison, care și-a formulat propria ipoteză teoretică pe baza experienței sale cu programele USAID pentru America de Sud.[29] Spre deosebire de relativismul cultural huntingtonian, care concede că pot exista dezvoltări alternative, pornite pe baze cultural-religioase diferite (și deci incompatibile), teza „culturalismului" este că dezvoltarea nu poate fi generată în absența absența asumării profunde a unor valori declanșatoare, sau în prezența asumării profunde a unora inhibitorii. Credința în liberul arbitru, în semnificația individului, în posibilitatea de a schimba stările de fapt prin acțiune sînt considerate drept condiții *sine qua non* ale dezvoltării, tot astfel cum fatalismul și quietismul reprezintă piedici insurmontabile în calea acestuia.

Corolarul acestei viziuni asupra determinismului cultural este că, în condițiile incompatibilității dintre valorile „de nucleu" sau „de substrat", dezvoltarea nu poate fi obținută decît prin schimbarea acestora. A aborda corupția doar în manifestările sale sau doar prin referire la un anume *aspect* al mentalității colective înseamnă o pierdere de vreme. Corupția reprezintă un simptom al unei viziuni a lumii „disfuncționale" în raport cu premisele mentale necesare dezvoltării, și deci ea nu poate fi demantelată decît o dată cu modelul de lume și cu etosul din care decurge. Altfel spus, înlăturarea corupției, alături de alte condiții necesare ale dezvoltării, presupune un proces de schimbare a viziunii despre valorile fondatoare, și a valorilor fondatoare înseși, atît de profund, încît echivalează cu o revoluție religioasă.

II.3. Situația Europei post-comuniste

Studiile conținute în *Culture matters* nu ating decît tangențial situația Europei post-comuniste, ca dovadă, probabil, a faptului că, deși exprimată abia în anii 1990, teoria s-a coagulat într-o epocă anterioară, în care statele comuniste nu erau percepute, la scară globală, ca niște state care au nevoie de sprijin internațional, ci mai degrabă ca partenere ale

[29] Lawrence E. Harrison, *Underdevelopment is a state of mind: the Latin American case*, Center for International Affairs, Harvard University, Hardard University Press of America, Lanham MD, 1985.

occidentului dezvoltat în asistarea țărilor din lumea a treia. O dată cu prăbușirea sistemului sovietic, a devenit evidentă iluzia căii socialiste spre progres, iar fosta Uniune Sovietică, împreună cu foștii săi sateliți, au ajuns rapid pe lista statelor care solicită cu insistență sprijin pentru redresare și dezvoltare.

Evoluțiile postcomunismului au devenit provocări preferate pentru teoriile dezvoltării, ele oferind un tot mai bogat material pentru verificarea sau infirmarea diferitelor modele explicative ale corupției. Activitatea cea mai susținută de cercetare empirică și elaborare teoretică referitoare la proliferarea corupției în condițiile „dublei tranziții" a post-comunismului (către democrația politică și statul de drept, pe de o parte, către economia de piață, pe de alta) s-au desfășurat în interiorul proiectului *World Values Survey*, inițiat de sociologul american Ronald Inglehart. O aproximativă traducere românească a numelui proiectului ar suna „Observatorul/Monitorul Valorilor Mondiale".

La începutul anilor 1990, Inglehart a elaborat teoria „societăților postmaterialiste", susținînd că schimbările economice, tehnologice, sociale și culturale radicale din țările dezvoltate au dus, în era postbelică, la o completă reconfigurare a sistemelor lor de valori, în așa fel încît cele ce țineau de „supraviețuire" au fost deslocuite din poziția centrală de cele ce țin de „auto-exprimare".[30] Pe această bază, Inglehart a elaborat ipoteza că direcția evoluției globale a societăților omenești ar putea rezulta din analiza comparativă a structurii sistemelor de valori care domină anumite arealuri geo-culturale. De aici a rezultat World Values Survey, care constă în coordonarea strîngerii de date referitoare la orientarea valorică a unui mare număr de țări din diverse zone ale globului. Rezultatele acestei ample cercetări sînt date periodic publicității, prin ceea ce se numește „harta mondială a valorilor", în care datele empirice sînt reprezentate în funcție de două axe: una care exprimă atitudinile față de autoritate, mergînd de la cea tradițională, pînă la cea secular-rațională; cealaltă, mergînd de la valori ale „supraviețuirii", pînă la cele ale „auto-exprimării".

Pornind de la cadrele teoretice și folosind instrumentele de analiză elaborate în acest proiect, Wayne Sandholz și Rein Taagepera de la Universitatea Irvine, California, au abordat, din perspectivă comparativă, problema originilor și implicațiilor culturale ale corupției care

[30] Ronald Inglehart, "The silent revolution în Europe: Intergenerational change în post-industrial societies" *American Political Science Review* 65:99-1017 și *The silent revolution: changing values and political styles among western publics*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1977.

proliferează în statele post-comuniste.[31] În opinia celor doi cercetători, în această parte a lumii se suprapun mai multe forme și „vîrste" ale corupției.

Există, mai întîi, – în mod cert în cazul statelor ex-comuniste balcanice și în cazul spațiului ex-sovietic – inerția de lungă durată a relațiilor de familie, sau de tip familial-clientelar, tipice unor societăți cu foarte apropiate rădăcini rurale.

Un al doilea nivel este cel care ține de socializarea în cadrul comunismului, un sistem care, concentrînd puterea în aparatul de redistribuție și scoțîndu-l în același timp de sub orice control social, obliga la corupție, transformînd în favoruri lucruri care în societățile necomuniste puteau conta ca drepturi elementare. „Cultură" se referă, aici, la procesul prin care un comportament născut prin adaptarea la condiții de necesitate a intrat în uz și a ajuns să se instituie ca o regulă informală.

În sfîrșit, în al treilea rînd, este vorba despre corupția legată de controlul accesului la oportunitățile generate de trecerea la o economie de piață și de interesul de a frauda, prin mită și trafic de influență, procesul de formare și implementare a legilor, ca și actul juridic. Aspectul cultural din această ultimă zonă ține de rapida creștere a *prestigiului* succesului economic.

Am ținut să prezentăm aici acest model de suprapuneri complexe ale surselor, semnificațiilor și rețelelor corupției deoarece, în opinia noastră, el reprezintă un foarte bun punct de pornire pentru a înțelege corupția din societatea românească în termenii unui fenomen stratificat și multi-dimensional. Un alt motiv pentru introducerea modelului de mai sus este acela că el poate să ne orienteze demersul. Fiindcă, deși abordările din prezentul volum pot fi teoretice sau istorice, miza lor ultimă este, totuși, aceea de a aduce, dinspre științele literaturii, înțelese în contextul științelor culturii, o contribuție sesizabilă la elaborarea unor politici de combaterea corupției aplicabile în contextul sistemului public de educație. De asemenea, modelul celor doi cercetători americani ne ajută să înțelegem în ce măsură este justificat un avertisment precum cel formulat de politologul Richard Rose, care consideră corupția drept „cel mai mare obstacol care se ridică în calea progresului țărilor post-comuniste".[32]

---

[31] Wayne Sandholz, Rein Taagepera, "Corruption, culture, and Communism", www.worldvaluesurvey.org/library/index.html.

[32] Richard Rose, "How People View Democracy: A Diverging Europe" în *Journal of Democracy*, nr. 12, 2001, p. 105.

III. Literatura şi corupţia

În demersul din capitolul precedent am încercat să deschidem înţelegerea termenului de corupţie, pornind de la definiţia „pozitivistă" cu care operează Indicele de Percepţie a Corupţiei elaborat de Transparency International ("the misuse of public power for private benefits")[33] şi deschizîndu-ne spre o înţelegere mai largă, cu importante dimensiuni cultural-simbolice.

În prezentul capitol, vom porni dinspre cîmpul literar, înţeles îndeobşte ca un subansamblu bine delimitat al sistemului culturii, încercînd să ne întîlnim "la jumătatea drumului" cu modelele culturale ale corupţiei. Vom încerca, adică, să abordăm tema reprezentărilor literare ale corupţiei din perspectiva unor principii de interacţiune care pun în discuţie reprezentarea operei literare ca un "înăuntru" care se defineşte prin opoziţie cu un "afară" reprezentat de "realitate" (eventual, de "realitatea brută"). Abordarea noastră nu va încerca să acopere întreg spectrul posibil al transgresiunilor literare ce creează o zonă de nedeterminare între fictiv şi efectiv sau actual şi virtual, ci se va concentra doar asupra acelor situaţii relevante pentru tema care ne interesează.

Este vorba de patru "principii de conectare" între sfera literaturii ca artă şi sfera experienţei sau realităţii sociale, pe care le-am denumit: principiul analogiei, al agenţiei, al asocierii şi al oscilaţiei. În cele ce urmează, le vom trata pe rînd, punînd de fiecare dată în evidenţă relevanţa lor directă sau indirectă pentru construirea reprezentărilor literare ale corupţiei.

III.1. Răul ca imagine răsturnată a Binelui

Să ne referim, mai întîi, la un principiu al analogiei, pornind de la premisa că atît creaţiile artistice (din acest punct de vedere literatura nefăcînd excepţie), cît şi ceea ce o anumită civilizaţie percepe drept ordine a lumii reprezintă modele, structuri, care, pentru a fi inteligibile şi a avea sens, trebuie să fie delimitate şi să dobîndească o articulare internă. Principiul analogiei implică faptul că orice intuiţie a unei ordini particulare este condiţionată de reprezentarea ordinii generale a „lumii". Aşadar, nu am putea percepe o bucată literară ca univers autosuficient dacă undeva pe parcurs experienţa nu ne-ar fi modelată de înclinaţia noastră presupus înăscută către cunoaşterea sintetică, adică spre o viziune a întregului ca mai mult decît sumă a părţilor. Valorizarea înaltă a unor categorii ca integralitatea, totalitatea, plenitudinea îşi are originea în raportarea noastră esenţială la lume *ca întreg*.

---

[33] Citat în Lipset şi Lenz, p. 114.

Această perspectivă asupra relației literatură-realitate poate fi prelungită, așadar, către ipoteza că fundamentul oricărei opere literare care generează satisfacție este modelul coerent al lumii care se află la baza ei. Oricît de codificat ar funcționa acest „desen din covor", și oricît de difuz ar răzbate în „structura de suprafață", prezența lui reprezintă o condiție esențială a experienței noastre estetice, în sensul autonomiei, a completitudinii și „autosuficienței". Numai relația subterană cu o anumită idee larg împărtășită a echilibrului și stabilității ne poate face să percepem o configurație de stimuli artistici ca organizată în mod necesar. Altfel spus, în substanța profundă a unei opere se află impregnat modelul „bun" al lumii, sau, în măsura în care, la acest nivel de profunzime, le putem distinge între ele, modelul „societății bune", al „bunei guvernări" sau al „vieții bune" (în sensul, aristotelic, de „bine conduse").

Pe baza unui principiu al simetriei și reversibilității putem de aceea să presupunem că utopiile negative vor fi, întotdeauna, funcții ale utopiilor pozitive: lumea „rea" este o lume dereglată, dar destructurarea ei se face pe liniile de articulare ale „lumii bune". Lumea „rea" este o deformare (o „anamorfoză") a lumii bune. Acest principiu este acceptat și chiar teoretizat încă de teologia medievală: rațiunea sau pretextul sub care Biserica tolera luxuriantul imaginar gotic al Răului era acela că, în acest fel, se dovedea că lumile monstruoase și diforme ale întunericului ascultă și ele, în ultimă instanță, de comandamentele divine. Universurile paralele onirice ale lui Hyeronimus Bosch țineau și ele de o justificare similară: deformările grotești făceau să iasă în evidență, în cele din urmă, principii necesare, eterne, ale ordinii, de la care nici cea mai aberantă și decăzută dintre lumi nu se poate abate.[34]

Cu un patos metafizic bine temperat, dar cu o imaginație formală mult mai îndrăzneață, estetica barocului poate fi și ea subsumată aceluiași principiu: gustul, vizibil atît în artele vizuale și muzicale, cît și în artele cuvîntului, pentru „abatere", „ocol", „deviere", „volute", „sinuozități", „arborescențe", avea, în cele din urmă, scopul de a confirma apoteotic sistemul de echilibre, de *checks and ballances*, și ierarhia perfectă („marele lanț al ființei") a universului.[35]

---

[34] Hans Robert Jauss, *Experiența estetică și hermeneutica literară*, traducere de Andrei Corbea, Univers, București, 1983.

[35] Din această perspectivă, este probabil util și provocator să observăm că ideea însăși de "separare a puterilor" și de control reciproc între instituțiile juridice, legislative și executive a apărut într-o epocă în care estetica dominantă este aceea a barocului. Ideea a fost preluată ulterior în discursul egalitar al modernității revoluționare, dar, la origine (la Montesqieu, bunăoară) relația dintre acest sistem de echilibre și ideea unei ierarhii naturale a lumii nu este pusă în discuție. Așa cum, de altfel, nu este contestată de nici unul dintre reprezentanții importanți ai filozofiei Luminilor.

Se accentuează adesea, ca o trăsătură specifică barocului, tendința către „descentrarea" sau „defocalizarea" reprezentării despre lume. Căutarea efectelor opulente și orbitoare împinge, adeseori, *centrul* real sau imaginar al reprezentării înspre marginea tabloului, în contrast evident cu mult mai clara focalizare cultivată în Renaștere. De aici, ipoteza „crizei conștiinței europene": deformarea spațiului ar traduce aproape direct anxietatea produsă de erodarea imaginii tradiționale despre lume.

Dar această idee este, în fond, la fel de inconsistentă ca și teoria unui Max Nordau, preluată ulterior de propaganda nazistă, că ultraestetizarea decadentă sau deformările expresioniste ar fi expresia clinică a unei degenerări a corpului și a creierului uman.[36] În fapt, artele baroce nu pun nici un moment la îndoială autoritatea simbolică a Centrului. Dimpotrivă: privindu-l dintr-un unghi paradoxal, din perspectiva a ceea ce, la prima vedere, poate să apară ca o formă de haos, de dezordine, de promiscuitate, arta barocă face, de fapt, Centrul să emeargă, în cele din urmă, cu și mai mare autoritate. Putem vorbi, într-un fel, de un foarte amplu agregat artistic al *insolitării*: ordinea sancționată divin este privită din mereu alt unghi, nu pentru a fi negată, pusă la îndoială sau măcar descompusă prin analiză, ci pentru a fi reconfirmată apoteotic.[37]

Desigur, acest imens agregat este, în bună măsură, coordonat și gerat de autoritatea unei ideologii religioase a restaurării, pe care o numim îndeobște, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, Contrareformă. În plan literar, însă, exemplul cel mai spectaculos, și cel mai relevant pentru contextul pe care-l discutăm, al *insolitării* baroce a ierarhiei divine vine din tabăra protestantă. Este vorba despre *Paradisul pierdut*, marea epopee miltoniană. Imaginea poetului și a poemului său au fost mult timp influențate – deformate, putem spune – de entuziasmul romanticilor pentru ideea radicală a transformării lui Satan dintr-un personaj marginal, grotesc și detestabil în arhetipul sublim al răzvrătitului sau al revoluționarului. Dar este cu desăvîrșire imposibil ca Milton să fi avut intenția să facă din Satan un erou, în condițiile în care, în sensul cel mai profund, eposul său urmărește cu fidelitate scenariul

---

[36] Christoph Schulte, *Psychopatologie der Fin de siècle der Kulturkritiker, Artzt und Zionist Max Nordau*, Fischer, Frankfurt am Main, 1997.

[37] Pentru a înțelege evoluțiile acelei epoci, din perspectiva propriei noastre experiențe istorice, ar trebui să ne gîndim la încercările de construire a ceea ce avea să se numească „socialismul cu față umană", în epocă de relativă relaxare de după faza acută a teorismului de stat stalinist. În această perioadă, pluralismul stilistic tolerat și chiar parțial încurajat de politicile culturale oficiale nu vroia în nici un fel să însemne un pluralism al opiniilor sau al viziunilor despre lume. Ceea ce se cerea artiștilor sau scriitorilor era, de fapt, o *insolitare*, o schimbare de perspectivă asupra modelului mental al ordinii comuniste, în așa fel încît acesta să apară cît mai aplicabil în realitate și mai compatibil cu o gamă de nevoi și emoții umane mult mai largă decît aceea la care înțelegea să răspundă „realismul socialist".

Genezei, pe care îl interpretează în spiritul unui calvinism pe cît de liberal, pe atît de riguros. Este, de aceea, mult mai probabil că îndrăzneala lui Milton ține nu de vreo deturnare eretică, gnostică, a creștinismului fundamental, ci de planul formal al răsturnării, paradoxale, tipic baroce, a perspectivei, în acele cînturi ale epopeii în care evenimentele sînt văzute prin ochii oștirilor de îngeri căzuți în infern și ai „lordului" lor, Satan. O lectură atentă a *Paradisului pierdut* ne va arăta, deci, în ce măsură reprezentările prăbușirii, ale dezagregării, ale coruperii fundamnetale, metafizice, a lumii sînt, de fapt, funcții ale modelului mental care codifică lumea „bună" și ordinea „ideală".

Evident, Milton se sprijinea aici pe precedentul ilustru al lui Dante. Cu mai bine de trei secole înaintea sa, poetul florentin construia el însuși o imagine a lumii care începe prin viziunea tenebroasă a viciilor și pasiunilor celor mai josnice, mai înrobitoare, pentru a culmina cu apologia iradiantă a unei ordini încununate de revelația Sofiei divine. Este, însă, evident că *Infernul* lui Dante, probabil cea mai puternică reprezentare, deopotrivă „alegorică" și „naturalistă", a Corupției din întreaga literatură europeană (o reprezentare monumentală, de fapt, a acelor rădăcini ale corupției presupuse a fi adînc infiltrate pînă în cea mai adîncă intimitate a conștiinței), nu este o formă a haosului ci una, prin excelență, a ordinii. Natura umană care încearcă să-și depășească limitele nu poate, de fapt, să iasă de sub autoritatea divină, ci doar să intre sub incidența formei celei mai dure în care aceasta se poate exercita. Iată de ce *Infernul* dantesc poate fi de asemenea invocat în sprijinul ideii că reprezentările despre „corupție", despre lumea „rea", despre timpul „out of joint", ieșit din țîțîni, pentru a folosi o formulă de data aceasta shakespeareeană, sînt, în fond, funcții „degenerative" ale unui model ideal, ale unei ordini deopotrivă cosmice, morale și politice.

Un alt model literar puternic al „lumii răsturnate" îl putem descoperi deplasîndu-ne în timp, față de *Paradisul pierdut* miltonian, în direcția simetric inversă celei care ne-a dus către Dante. Dacă *Divina comedie* a fost creată cu trei secole înainte eposului miltonian, Balzac își încheie monumentala *Comedie umană* trei secole mai tîrziu. Acest ciclu romanesc se vrea explorarea sau radiografia unei lumi „căzute". Din punctul de vedere al partizanilor „realismului", principalul merit al scriitorului ar fi fost tocmai acela de a fi reacționat „în timp real" la provocările experienței imediate, de a fi constituit o imensă bază de date economice, politice, sociale. Motivul, însă, pentru care *Comedia umană* a fost în mod constant percepută ca o operă de artă trebuie, totuși, căutat în planul formei. Or este foarte greu să ne reprezentăm o ordine superioară în această profuziune de detalii și de anecdote tragi-comice dacă nu luăm în serios intențiile pe care autorul însuși le declară într-un *Avant-propos* redactat la capătul a treisprezece ani de muncă la *Comedia umană*:

> "J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporaines proclament, et vers lequelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. "[38]

Convingerile etalate de Balzac nu sînt exterioare operei, aşa cum susţine o întreaga tradiţie, preponderent marxistă, a exegezei operei sale, deoarece relevanţa lor este directă în ceea ce priveşte construcţia ansamblului. Societatea „rea", „deformată", pe care o înfăţişează Balzac nu este, pur şi simplu, haotică, fiindcă, în negativ, sau „în filigran", ea conţine modelul ordinii ideale şi al lumii ideale, aşa cum o proiectează autorul însuşi.

Tradiţia utopică este, în acest sens, vie, chiar dacă într-o formă implicită, latentă, subterană, în opera balzaciană. E adevărat, nu în forma reveriilor unei ordini naturale „spontane", aşa cum o găsim, cu nuanţele care inevitabil diferenţiază doi autori atît de complecşi, la Diderot sau Rousseau, ci în forma nostalgiei după o ierarhie divină, severă dar sublimă, care să confere sens existenţei, asemenea celei care inspiră operele unor de Maistre, du Bonald sau Chateaubriand. Într-un fel, proiectul *Comediei umane* se naşte, la modul potenţial, în imaginarul dezvoltat, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, de mediile aristocratico-intelectuale franceze care resimt cel mai direct trauma Terorii. Cu mult înainte de intrarea în scenă a lui Balzac, în aceste medii se articulase o hermeneutică apocaliptică din perspectiva căreia Revoluţia reprezenta echivalentul unei noi Căderi, readuncînd umanitatea, cu tragică ironie, la începutul acelei căi a redempţiunii pe care păşiseră părinţii săi biblici, Adam şi Eva. Din această perspectivă, haosul lumii ieşite din Revoluţie este numai aparent. Ca şi în epoca medievală, imaginea grotescă a pasiunilor sociale colcăitoare, viziunea unei societăţi „multilateral-corupte", nu face decît să reveleze, indirect, dar cu atît mai tulburător, inflexibiliatea unei ordini naturale instituite prin fiat divin.

Toate observaţiile de mai sus sînt menite să ne îndrepte spre conturarea unei prime perspective asupra modului în care ştiinţele literaturii, înţelese în contextul mai generos al ştiinţelor culturii, pot oferi o abordare interesantă şi relevantă a temei corupţiei. Perspectiva din care am evocat *Infernul* lui Dante, *Paradisul pierdut* miltonian şi *Comedia umană* balzaciană este aceea a relaţiei necesare dintre reprezentările asupra răului şi corupţiei, pe de o parte, şi acele focare ale imaginarului în jurul cărora se configurează modelul „lumii bune".

---

[38] Citat în Juri Jakob, *Balzacs* "Iliade de la corruption". *Säkularisierung des Bösen und* poésie du Mal *im* cycle Vautrin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999, apud *La Comédie humaine*, ediţia Castex, Galimard, Paris, 1976-81, I: 13.

Din această perspectivă, „lumea rea" este doar umbra celei „bune": *de-formările* care o caracterizează sînt, de fapt, variațiuni înscrise în cîmpul de posibilități logice al *formei* (resimțite ca) originare și ideale. Putem găsi un echivalent foarte intuitiv al acestui proces în domeniul artelor vizuale: arta caricaturii nu este niciodată haotică, ea presupune o logică a deformării și se desfășoară în perimetrul de posibilități indus de sistemul proporțiilor clasice.

Așadar, în măsura în care-și propun să reprezinte corupția, operele literaturii sînt puternic condiționate, din straturile profunde ale structurii lor, de o anumită idee de ordine, de ierarhie, de normalitate, de decență, de transparență, de acceptabilitate. Evident, această ordine, pe care tindem să ne-o reprezentăm spațial, este și o ordine abstractă, a valorilor, a priorităților axiologice. Or, dacă este așa, dacă imaginile „corupției" pot fi văzute ca niște funcții, ca niște variațiuni extreme în jurul unui nucleu coerent sau cel puțin stabil de reprezentări ale ordinii „bune", atunci înseamnă că studiul literaturii poate oferi contexte dintre cele mai relevante pentru a expune și analiza relația mai generală dintre *cultură* și corupție. Cu atît mai mult cu cît, dacă preluăm definiția lui Umberto Eco, a operei de artă ca „metaforă epistemologică", putem presupune că o piesă literară *poate* reprezenta imaginea „miniaturizată" a unui întreg sistem cultural.[39] Aceasta, desigur, dacă adoptăm punctul de vedere ce echivalează „cultura" cu ideea de cartografiere a „lumii".

Pe de altă parte, o abordare venind dinspre studiul literaturii poate semnaliza faptul că tema despre care discutăm poate fi gîndită ca având ceva intrinsec estetic. După cum spuneam mai sus, „corupția" poate fi privită ca jocul unor oglinzi deformatoare baroce. Ceea ce înseamnă că reprezentările ei sînt dependente nu doar (și, probabil, nu în primul rînd) de datele experienței, cît de „posibilitățile sistemului".

Deformările ordinii ideale sînt operații care se pot face în *vitro*, fără să fie nevoie, neapărat, de un input din sfera realității. Principiul deformării ține deopotrivă de resortul ludic al oricărei creativități, și de necesitatea cu care, din rațiuni de stabilitate formală, modelul lumii „bune" proiectează un model al lumii „rele". Reprezentările despre corupție, așadar, pot

---

[39] Am accentuat că o piesă literară *poate* reprezenta modelul epistemologic al unei societăți – adică o reprezentare despre ceea ce societatea respectivă consideră drept real – fiindcă teoria lui Eco nu implică, în mod necesar, că orice operă de artă face în mod efectiv acest lucru. E adevărat, se poate demonstra că literatura se raportează întotdeauna, într-un mod sau altul, la un anumit criteriu al realității, plauzibilului, veracității, autenticității, la un mod de reprezentare a relațiilor cauzale, spațiale, temporale, care este cel al unei anumite culturi. Dar acest fapt este atît de general, încît nu ne spune, prin el însuși, nimic. "Metafora epistemologică" are sens, de aceea, atunci cînd se referă la opere care ambiționează, în mod explicit, nu doar să fie un întreg, o "totalitate", (altfel spus, să fie estetic coerente), ci să trateze tema sau să încorporeze ideea "întregului", a "totului" (adică, să reprezinte concentrat anatomia universului).

urma propria lor logică internă. Desigur că există praguri de intensitate care pot semnala o presiune din partea exteriorului, experiența reală a unei administrații corupte, a unor instituții care, prin sistemul de motivații înscris în esența lor, scot la suprafață dimensiuni dintre cele mai întunecate ale naturii umane. Dar relația dintre ceea ce poate fi construit ca disfuncțional în funcție de un model complex și autoconștient al eficienței și al acțiunii etice, pornind de la acumularea și analiza datelor empirice, și construcția disfuncționalități în planul imaginarului va rămîne întotdeauna foarte imprecisă.

Printr-o asemenea analiză, științele literare pot să aducă o contribuție directă în discuția referitoare la faptul brut al corupției, dovedind tocmai că „faptul brut al corupției", de fapt, nu există. În societățile în care aceasta reprezintă o temă fierbinte, obsesivă – așa cum este cazul României de astăzi – există, în general, sentimentul că rădăcinile răului sînt de natura evidenței, că toată lumea le cunoaște, de fapt, și că amînarea continuă a măsurilor de asanare morală ține strict de jocul unor interese dintre cele mai precise și cinice. Fără a nega în nici un fel dimensiunea fraudei, a venalității sau chiar a criminalității implicată de aceste fenomene, trebuie, totuși, să observăm că viziunea despre corupție, în aceste societăți, nu este deloc una unitară. Cu alte cuvinte, deși oamenii folosesc același termen, asociează cu el sensuri și fantasme foarte diferite între ele.

Din perspectiva elitelor modernizatoare, de exemplu, „corupție" înseamnă prelungirea continuă a unui tip de relații interumane și de mentalități care țin, de fapt, de un model social perceput ca epuizat, ca „mort". Elitele modernizatoare se luptă întotdeauna cu monstrul inform și difuz al „vechilor mentalități". Reflexul literar extrem al acestei atitudini este Avangarda istorică europeană, deopotrivă cea politică și cea estetică. Din perspectiva comunităților tradiționale, introducerea relațiilor unei economii fiscale, sau a procedurilor impersonale ale unei autorități raționale sînt evoluțiile percepute a fi „împotriva naturii", adică a unei adînc înrădăcinate experiențe colective a ritmului, a timpului și spațiului, a „realului" și „normalului", a „plenitudinii". Pentru grupurile socio-culturale a căror autodefinire identitară este legată de ideea perpetuării unei anumite tradiții religioase, „corupția" va fi reprezentată de însuși procesul de laicizare sau secularizare, perceput ca sursă de entropie morală.

Această înseamnă că, departe de a ține de evidență, departe de a funcționa doar ca un *fapt*, departe de a ține exclusiv de contingență și de sfera experienței imediate a vieții, tema „corupției" reprezintă, de fapt, o scenă pe care se confruntă diferite viziuni despre lume, unele „simetric inverse". Tema corupției ascunde, de fapt, un război al imaginilor și al „imaginarurilor", în care orice actor încearcă să proiecteze asupra preopinenților simbolismul „rădăcinii tuturor relelor".

Aceste observații nu conduc, în nici un caz, spre concluzia că fenomenele de corupție ar reprezenta un simplu joc al fantasmelor. Ideea pe care o propunem este că, în formele în care se repetă cu insistență în discursurile publice, reprezentările despre „corupție" reprezintă niște conglomerate în care experiența și factualitatea, fără îndoială prezente, se amestecă în permanență cu aspirațiile către un anumit model determinat al ordinii, cu o idee puternic și unilateral normativă despre ceea ce este satisfăcător sau profund dezirabil în existența umană, în ultimă instanță, cu o anumită gramatică a fantasmelor sociale sau politice ale unei clase, ale unui grup, ale unei comunități.

Să nu trecem mai departe fără a semnala importanța extremă a acestei observații pentru orice încercare serioasă de elaborare a unor politici de combatere a corupției. Oricine își asumă o asemenea sarcină trebuie să discearnă diversele puncte de vedere asupra fenomenului, să înțeleagă descrierilor concurente ale realității care oferă interpretări distincte asupra "binelui" și "răului", asupra a ceea ce este periculos și, deci, de evitat și asupra a ceea ce este dezirabil.

Nimeni nu-și poate imagina în mod serios că ar putea schimba o situație de fapt în afara unei bune cunoașteri a actorilor care influențează respectiva situație. În cazul unei societăți atinse de corupție, imaginile despre lume, sistemele de valori și sursele de motivație morală pe care acestea le implică sînt asemenea actori determinanți, iar arta politică stă în capacitatea de a răsturna procesul care face ca diferențele să se transforme în divergențe. O administrație orientată spre reformă poate avea succes numai dacă toate sursele morale, oricît de diferite între ele, care pot crea motivația pentru efortul pe termen lung de a schimba modele de comprotament sociale adînc înrădăcinate pot fi făcute să conveargă în susținerea politicilor publice de combatere a corupției.

III.2. Ambiguitatea „acțiunii"

Am arătat mai sus că tema corupției poate fi pusă în relație cu acea literatură care-și sprijină „artisticitatea" pe un ideal al completitudinii formale afin cu ideea de model miniaturizat al lumii. Dar, în egală măsură, tema este relevantă și pentru o literatură a „acțiunii", animată de ceea ce am putea numi *principiul agenției*. Va trebui să facem, însă, o distincție între, pe de o parte, acele forme de acțiune etică prin care artele literare au înțeles să participe la o pedagogie socială a instinctelor menită să pună bariere în calea corupției și, pe de altă parte, acele forme literare de exaltare a „acțiunii" menite să slăbească autoritatea normelor morale, sau chiar să le suspende cu totul, constituindu-se astfel în revelatorul involuntar al unor atitudini și stări de spirit despre care se poate spune că generează sau favorizează răspîndirea corupției în societate.

III.2.1. Literatura şi forţa virtuţii

Acţiunea despre care vorbim în acest subcapitol este aceea orientată de norme morale. Literatura clasică, în special aceea a Romei antice, este construită pe ideea virtuţii. Poezia, proza istorică sau reflexivă sînt direct legate de ideea de *exemplum*, adică de ceea ce am putea denumi cu un termen mai general *regimul exemplarităţii morale*. Pentru gîndirea clasică, relevanţa morală a literaturii reprezintă o evidenţă şi o certitudine. Acest cadru de judecată e preluat ca atare şi de Renaştere, care avea să reinstituie, treptat, literatura greco-latină ca parte integrantă a educaţiei, în sensul modelării „instinctului moral" prin construirea unei motivaţii puternice, deopotrivă raţionale şi emoţionale, în sprijinul „acţiunii juste".

Numai epoca modernă, o dată cu estetismul şi „decadentismul" sfîrşitului de secol XIX, avea să conteste făţiş autoritatea moralei publice asupra literaturii. Impresia, însă, că de atunci s-ar fi creat un consens larg cu privire al „extrateritorialitatea" etică a artelor este cît se poate de falsă. Dacă este adevărat că, în lumea europeană şi de influenţă europeană, s-a creat o tradiţie şi o cultură a estetismului „libertin" sau „ezoteric", nu este mai puţin adevărat că legitimarea artelor prin funcţionalitatea lor morală este, în continuare, principiul prin excelenţă al instituţionalizării lor sociale. Altfel spus, prezenţa artelor în sistemul public de educaţie şi în viaţa publică în general este justificată, în mod dominant, prin presupusa lor acţiune morală. Cu alte cuvinte, artele sînt valorizate în mod real nu pentru capacitatea lor a se restrînge asupra lor însele, într-o ordine a formelor pure, ci, dimpotrivă, pentru forţa cu care pot *reverbera*, dincolo de frontierele lor formal-estetice, asupra vieţii morale a unei societăţi.

Relaţia literaturii cu sfera normelor morale, din perspectiva „corupţiei", tema care ne preocupă aici, poate fi gîndită în modul expus mai sus cu referinţă la literatură ca „model al lumii" sau „metaforă epistemică". În capitolul precedent susţineam că imaginile corupţiei pot fi văzute ca „deformări", deci ca variaţiuni formale, ale unui model de ordine resimţit ca ideal. În mod analogic, sîntem ţinuţi să presupunem o relaţie între reprezentările literare ale corupţiei şi un sistem profund interiorizat de norme etice. Acelaşi principiu al „deformării" poate fi văzut la lucru aici. Această idee a fost expusă într-un mod deosebit de nuanţat de Wayne C. Booth, în teoria „autorului implicat".[40] Pentru Booth, autorul implicat este evident diferit atît de narator, cît şi de autorul real, cel cu o identitate biografică particulară. Autorul implicat este, în primul rînd, o instanţă morală, un sistem de imperative, un nucleu al judecăţii etice, menit să guverneze întregul cosmos moral al unei opere de ficţiune. Spre deosebire,

[40] Wayne C. Booth, *Retorica romanului*, traducere de Alina Clej, Univers, Bucureşti, 1976.

însă, de teoreticienii convenționali sau de ideologii „funcției sociale a artei", Booth înțelege intervenția normei morale în spiritul a ceea ce Henry James numea „desenul din covor": nu este vorba despre intervenții moralizatoare sau de semnalări retorice explicite ale sensului moral al acțiunilor reprezentate, ci de o judecată morală care se lasă abia-întrevăzută, în mod subtil-insidios și insinuant-persuasiv, din arabescurile construcției narative.

Avem, aici, o viziune foarte complexă asupra relației dintre etic și estetic, avîndu-și resortul în convingerea că intensitatea cu care anumite judecăți morale reverberează asupra unei societăți nu ține de forța sau violența enunțului, ci, dimpotrivă, este un funcție a nuanței, a subtilității, a rafinamentului gîndirii, observației și expresiei.

Pe de altă parte, însă, dimensiunea activ-etică a literaturii pare să fie legată și de capacitatea ei de a amplifica (prin „reverberație" imaginară, emoțională) motivațiile menite să determine un anumit tip de comportament. Metaforic vorbind, am putea spune că literatura este chemată să ude virtutea la rădăcină. În acest sens, imaginile „corupției" sînt străbătute de, sau reprezintă o parte din, eforturile de a colecta toate resursele simbolice disponibile într-un focar „reverberant" al imaginației morale. Această veritabilă inginerie etico-estetică se dovedește, la o analiză atentă, mult mai subtilă decît sîntem îndeobște înclinați să credem. Eforturile de construcție a „exemplului" moral sînt astăzi relegate de manualele academice în sfera presupus sterilă a „tendințelor moralizatoare". În realitate, însă, poetica clasică a patosului etic, preluată de evul mediu latin, de Renaștere, de clasicismul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, implică o filozofie morală complexă și nuanțată.

Spre deosebire de sensibilitatea modernă, care disociază între sfera etică și ideea de plăcere, înscriind-o pe prima în domeniul abstracției ascetice și pe cea de a doua în domeniul cunoașterii sensibile, sensibilitatea clasică aspira să descopere acea perspectivă care face virtutea atractivă, intens dezirabilă, *voluptuoasă* chiar. În acest sens, am putea spune că libertinismul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, care propune o *etică a plăcerii*, reprezintă doar o dezvoltare tîrzie, o ramificație colaterală sau un efect secundar al unei mult mai vechi și mai generale preocupări filozofice pentru *plăcerea etică*.

Idealul unei virtuți „vii" se află, de asemenea, înscris în tradiția republicană avîndu-l ca fondator simbolic pe Machiavelli: în filozofia politică expusă în *Istoriile florentine* și în *Discursurile* acestuia, valoarea centrală era *virtú*, noțiune care făcea să fuzioneze virtutea abstractă cu o sugestie a forței și energiei vitale. Pe de altă parte, reluînd teme ale filozofiei morale clasice, Montaigne susținea, în celebrul său eseu *A filozofa înseamnă a învăța să murim*, că dorința, așa cum o înțelegem îndeobște – adică legată de contingent și de experiența sensibilă – reprezintă o contradicție în termeni, fiindcă nu îți poți dori în mod rațional o

plăcere ca aceea a simţurilor care, prin natura ei, este perisabilă şi insesizabilă. În măsura în care este animat de căutarea plăcerii, omul doreşte, conştient sau nu, o stare de satisfacţie durabilă sau chiar permanentă. În acest sens, doar virtutea, ca expresie a echilibrului interior şi a păcii mentale, poate genera cu adevărat plăcere.

Acesta este şi sensul în care filozofii secolului al XVIII-lea vorbesc despre respingerea suferinţei şi căutarea plăcerii ca despre cel mai profund mecanism care motivează comportamentele umane. Or, înăuntrul acestui contur mental, proiectul ambiţios, grandios chiar, pe care şi-l propun artele este tocmai acela de a „deturna" forţele dorinţei înspre echilibrele ideale ale eticii, fie aceasta creştină sau filozofică.

Aceste experimente artistice sînt conduse cu un grad destul de înalt al conştiinţei de sine în epoca modernităţii timpurii şi în secolul al XVIII-lea. Ele vor continua, în forme uneori incomplete sau neconştiente de sine, şi în romantism sau în modernism. Pentru epocile mai apropiate de noi putem invoca exemplul suprarealismului. Chiar dacă poate părea paradoxal, în producţiile literare ale acestui curent găsim o alăturare constantă a unei expresii intense a dorinţei cu un imaginar aproape prerafaelit al puităţii. Suprarealismul poate fi văzut ca o încercare de a „iubi virtutea", într-o formă care admite conotaţii cît mai intens senzuale, plasată la celălalt capăt al unui proces care începe în epoca lui Dante, cînd *fedeli d'Amore* practicau filozofia într-un sens de-a dreptul literal, al iubirii (intensificate pînă la senzualitate) faţă de Sofia (înţelepciunea) divină.

Ştiinţele literaturii pot să contribuie la revelarea acestui vast şi ambiţios proiect etico-poetic de a pătrunde în planurile cele mai profunde ale motivaţiei, în domeniul dorinţei, pentru a utiliza această energie în scopul reconfirmării şi reconsolidării unei ordini morale. Metaforic vorbind, este un fel de vast proiect, secret sau pur şi simplu uitat, de utilizare „paşnică" a echivalentului mental al energiilor nucleare. Studiul actualizărilor istorice ale unui asemenea program etico-estetic poate arunca o nouă lumină asupra celor mai ambiţioase forme prin care artele literare au încercat să se opună „activ" fenomenelor pe care epocile respective le identificau drept „corupţie". Or, acest corpus ordonat de fapte istorice poate, şi trebuie, să provoace o reflecţie foarte serioasă asupra necesităţii de a completa măsurile administrative de sancţionare şi de profilaxie a corupţiei instituţionale prin eforturile prospective de a configura şi transmite o cultură etică în care virtuţile să fie percepute ca înalt-dezirabile. Istoria literaturii europene conţine, în mod cert, exemple despre modul cum alte epoci au reuşit să exprime splendoare, plenitudinea şi intensitatea experienţei morale.

Rezumînd ideile de mai sus, putem spune că științele literare pot să reveleze prezentului esența modului în care artele altor epoci și-au formulat și au încercat să abordeze, în plan spiritual, problema „corupției", în primul rînd despre modul cum au încercat să consolideze barajele morale în calea tentației, a ispitei de a cădea în venalitate. Au făcut aceasta printr-un întreg sistem de reprezentări eroice și grandioase ale respectului față de sine, al mîndriei, al demnității personale, transformînd dorința și ambiția în surse sau motoare ale virtuții. Fundamentul prim al acestui proiect este, de altfel, însăși teoria morală aristotelică, pentru care virtutea este o formă de aspirație (adică de „atracție" și „dorință") a sufletului către forma sa ideală, aceea a echilibrului perfect, și prin aceasta virtuos, între părțile sale componente.

III.2.2. Literatura și dezlănțuirea pasiunilor

Am vorbit mai sus despre măsura în care literatura își propune pariul foarte complex și riscant de a consolida, cu mijloace expresive, ideea însăși de ordine morală, de a crea o aurelolă a virtuții, de a o face înalt-dezirabilă. Din această perspectivă, literatura acțiunii morale se asociază cu ideea de formă: coerența estetică a artei este pusă în legătură cu imperativului moral al autocontrolului și *autoconținerii*. „Acțiunea" literaturii, reverberația ei, se dorește, în acest orizont mental, una civilizatoare.[41]

Însă patosul acțiunii are și o altă dimensiune, „nocturnă", legată tocmai de impulsul transcenderii sau transgresiunii normelor sociale. Dacă există o îndelungată tradiție a credinței în funcția de frînă morală pe care o poate exercita literatura, există și o tradiție paralelă, la fel de veche, a suspiciunii față de literatură. Din perspectiva *Republicii* lui Platon, poetul este un factor de dezordine potențială, mai mult chiar, prin atitudinea pasivă pînă la lascivitate pe care o încurajează, arta sa nu numai că nu reprezintă un obstacol în calea instinctelor joase care amenință instituțiile bazate pe rațiune și virtute, ci devine un veritabil agent de disoluție, un ferment al corupției morale.

În dialogul platonician, Socrate nu se referă neapărat la conținutul pe care astăzi l-am numi obscen al reprezentărilor artistice. Din perspectiva sa, plăcerea artistică în sine, separată de orice conținut explicit lasciv, duce la o deconcentrare menită să lase spiritul în voia unor pasiuni pe cît de condamnabile, pe atît de incontrolabile. Una dintre aceste pasiuni avea să fie tratată cu deosebită atenție de filozofia stoică, rezultatul acestei reflecții care se întinde pe mai multe secole fiind rezumat în tratatul *Despre mînie* al lui Seneca. Filozoful latin dezvoltă aici, prin

---

[41] Gail Kern Paster, Katherine Rowe, Mary Floyd-Wilson (ed.), *Reading the early modern passions: essays în the cultural history of emotion*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2004.

formulări memorabile, care aveau să fie ades citate în epoca medievală şi apoi în Renaştere şi în întreg clasicismul european, ideea că mînia reprezintă un scurt acces de nebunie.

Deşi perpetuate în durata lungă a istoriei culturale europene, avertismentele stoicilor şi terapia filozofică prescrisă de ei n-au împiedicat dezvoltarea, în paralel, a unei la fel de lungi tradiţii a literaturii „mîniei sacre". Modelul profeţilor biblici a jucat aici un rol esenţial, retorica acestora fiind cultivată şi dezvoltată asiduu în mediile radicalilor apocaliptici ai Evului mediu sau ai epocii Reformei.[42] Reprezentările literare ale corupţiei sînt, aşadar, ataşate şi de istoria metodelor şi procedeelor imprecaţiei. Există un discurs despre corupţie al artelor expresive care nu se conduce după preceptele auto-conţinerii, ci după un fel de mecanism al auto-instigării şi auto-inflamării, al acţiunii ca ardere a „Răului" în efigie, prin declanşarea unei mînii devastatoare. Sub acest raport este, de aceea, logică apropierea literaturii de ceea de teoria socială numeşte „discurs al urii", sau *hate speech*.[43]

Diatribele, polemicile, pamfletele, ieremiadele politice, profeţiile apocaliptice sînt genuri care acoperă această vastă plajă, de multe ori umbrită de prestigiul genurilor înalte, a istoriei literaturii europene. Romantismul a dat acestei tradiţii secundare şi marginale un nou sens şi un nou prestigiu. Mai întîi, încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, discuţiile filozofice despre natura *sublimului* trădează fascinaţia pentru ceea ce am putea numi „ieşirea din formă". Ideea unei arte capabile să declanşeze energii profunde, presupuse a avea calitatea de a reuni spontan distrugerea cu înnoirea, a fost pentru prima dată distilată teoretic în Germania, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de către reprezentanţii mişcării ce şi-a luat numele de *Sturm und Drang*.

Reclamîndu-se de la o nouă „anatomie a spiritului", romantismul avea să promoveze pasiunile şi emoţiile puternice, atît „pozitive" cît şi „negative", în sfera culturii superioare, atribuindu-le, în răspăr faţă de înţelepciunea clasică, pentru care ele reprezentau manifestări stihiale, violente dar difuze, amorfe prin definiţie, semnificaţia unor forţe formatoare, *poietice*. Desfăşurarea naturală a pasiunii conţine o gradaţie necesară, deci o logică implicită – o idee în care vom recunoaşte şi coloana vertebrală a teoriei maioresciene a lirismului, din *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867*.

Treptat, sub protecţia ideii că patosul emoţional conţine sau revelează o formă profundă, expresia în sine a pasiunilor a cîştigat un anume prestigiu cultural: nu atît pentru faptul că ar fi adus la suprafaţă noi structuri formale, nebănuite, ci prin însăşi capacitatea lor de a crea

---

[42] Norman S. Cohn, *The pursuit of the Millenium> revolutionary millenarians and mystical anarchists of the Middle Ages*, Paladin, Londra, 1970.

[43] Samuel Walker, Hate speech: the history of an American controversy, University of Nebraska Press, Lincoln, 1994.

impresia depășirii și anulării limitelor formale. În acest context, „discursul urii" a devenit onorabil din punct de vedere artistic, susținut fiind și de două dintre curentele de mentalitate dominante ale secolului al XIX-lea: naționalismul și radicalismul socializant. Acesta este contextul ideologic și de sensibilitate în care „poezia urii" se asociază profund cu imaginarul corupției. Strategiile imaginarului literar ajung să fie utilizate pentru a mobiliza resentimentul și frustrările unor categorii cît mai largi de public. Putem vorbi, aici, despre o relație între literatură și acțiune în sensul că, prin strategiile retorice ale *instigării*, literatura „angajată" își propune să stimuleze, să „declanșeze" acțiunea. Dintre aceste strategii retorice, una se remarcă în mod special: aceea de a crea senzația *pericolului iminent* și a *urgenței* cu care se impune o contrareacție, un program de „asanare radicală".

Oricît ar părea de ciudat pentru cei obișnuiți să asocieze experimentele și înnoirile literaturii moderne cu ideea generală de progres intelectual și cultural, multe dintre tehnicile „autenticității" și „directeții", ale „dinamismului" sau „simultaneității" au fost dezvoltate, cel puțin parțial, în mediul emoțional supravoltat al urii „de clasă" și „de rasă". Pentru a oferi mai multă concretețe tuturor aceste observații, să ne amintim de faptul că, la originea Avangardei istorice, veritabilă „euglenă verde" din care s-au dezvoltat ulterior multe noi specii literare, se află *futurismul* italian, ale cărui manifeste fondatoare, străbătute de la un capăt la altul de o mistică foarte exaltată a acțiunii, sînt în același timp exemple perfecte de *hate speech*. De altfel, tema decadenței civilizației latine, exprimată prin metafore violente ale „corupției", străbate și ea, ca un fir roșu, manifestele futuriste, alimentînd continuu starea de furie sacră, manică, a autorului lor, Marinetti.

Aceeași reacție se constată și în spațiul cultural german: așa cum a demonstrat cu strălucire Carl Schorske, moderniștii austrieci de după 1900 își iau ca principal adversar nu atît arta academică a secolului precedent, pe care o ignorau suveran, ci estetismul și decadentismul *Jugendstil*.[44] Unul dintre cele mai radicale curente de avangardă ale Vienei avrea să-și ia numele de *acționism* și să dezvolte o întreagă teorie a literaturii *ca* acțiune și, în același timp, *orientată spre* acțiune.[45] O reacție asemănătoare se produce și în Germania: simbolismul și expresionismul sînt respinse treptat, ca forme exangue, degenerate, ale artei, lipsite de forță și de claritate a scopului.

---

[44] Vezi capitolul "Grădina explodată" din Carl Schorske, *Viena fin-de-siècle: politic și cultură*, traducere de Claudia Ioana Doroholschi și Toana Ploeșteanu, Polirom, Iași, 1998.

[45] Wolfgang Rothe, (ed), *Der Aktivismus 1915-1920*, dtv, 1969; Pál Deréky, *Ungarische Avantgarde-dichtung in Wien 1920-1926*, Boehlau, Wien – Köln – Weimar, 1991, pp. 18-19.

În mod paradoxal, aşadar, înainte de a fi fost împachetate sub eticheta de „artă degenerată" de regimul nazist, în baza teoriei că deformările sau discontinuităţile din operele lor reflectau direct degenerarea rasei germane, prin contaminare cu iudaismul şi cu modul de viaţă „bolnăvicios" şi „steril" al societăţilor birocratice şi democratice, avangardiştii înşişi puneau la un loc, fără nici un discernămînt, presupusa degradare a formelor artistice şi presupusa degenerare a formelor de viaţă socială, incitînd la un act de redempţiune estetico-politică (în cursul căruia, desigur, graniţa dintre cele două domenii era ca şi anulată).

Studiul literaturii poate pune, aşadar, în evidenţă, într-o perspectivă istorică şi comparativă, reţeaua care leagă ideologiile „acţionismului" şi „energetismului", „discursul urii" şi generarea reprezentărilor despre „corupţie". Tot acest complex se mişcă împreună, evoluţiile fiecăruia dintre constituenţii săi le influenţează pe ale celorlalţi. Dar, pe de altă parte, este foarte important să realizăm cît de ambiguă este practica sau doctrina, clamată sau subiacentă, a „acţiunii" literare – sau a literaturii ca parte a Acţiunii, în cazul nostru, acţiunea de asanare morală, prin provocarea ostilităţii faţă de „corpuţie" şi de agenţii săi. Deoarece, exact în măsura în care pretinde că reafirmă o ordine, literatura ca acţiune, literatura imprecaţiei active, ameninţă, de fapt, să transporte spiritul cuprins de furori justiţiare dincolo de orice norme şi interdicţii.

Dacă în subcapitolul precedent am vorbit despre strategiile prin care literatura potenţează motivaţia comportamentelor vituoase, în cel de faţă trebuie să punem problema modului în care combustibilul expresiv al literaturii poate fi utilizat pentru a intensifica motivaţia de a încălca regulile unei morale definite, prin decret liric, drept „convenţionale" sau „corupte". Pentru a înţelege această problemă este utilă o paralelă cu studiul terorismului. Specialiştii susţin că dimensiunea legitimării este crucială în manifestarea formelor extreme de violenţă politică. Problema ideologilor unor asemenea mişcări este aceea de a-şi motiva aderenţii să încalce norme elementare ale eticii, bine înrădăcinate în practica socială şi culturală.[46] În mod analogic, putem presupune că forţa cu care literatura acţionează asupra imaginarului poate încuraja asemenea transgresiuni etice.

O asemenea observaţie vine, desigur, să contrazică opinia că „marii scriitori", autorii cu personalităţi accentuate, capabili să susţină viziuni largi şi să dezvolte o deosebită forţă a expresiei, sînt automat partizanii unui echilibru moral ideal, goetheean. Atît raţionamentul cît şi evidenţa istorică vin să contrazică o asemenea judecată. Un raţionament simplu ne arată că trasgresiunile morale nu pot fi produse decît de scriitori sau artişti a căror operă degajă o

[46] David C. Rapaport, Yonah Alexander, (ed.), *The Morality of Terrorism. Religious and Secular Justifications*, Pergamon Press, New York – Oxford – Toronto – Sydney – Paris – Frankfurt, 1982.

intensitate deosebită. Iar istoria secolului XX ne serveşte nenumărate exemple de autori cît se poate de creativi, de inovativi, de originali, care au aderat cu entuziasm la cauze radicale care fie exaltau şi practicau direct terorismul, fie se aflau mereu în apropierea sa. Cu alte cuvinte, dacă am putut spune mai sus că există o literatură care udă rădăcinile virtuţii, este monetul să spunem că există şi una care încearcă să le smulgă cu totul din solul lor socio-cultural.

Care este, însă, relaţia acestui tip de radicalism cu tema corupţiei? La modul declarativ, radicalismele fasciste şi comuniste combăteau cu agresivitatea „degenerata" democraţie liberală „burgheză". Dar ceea ce se petrece dincolo de această faţadă este mult mai complex. S-a remarcat adeseori că, în pofida statuilor de proletari nelipsite din pieţele publice ale statelor socialiste, adevăraţii agenţi ai Revoluţiei bolşevice au fost, de fapt, intelectualii radicali, membrii *inteligheţiei*. Retorica şi imaginarul transgresiunii morale par să fie apanajul unor asemenea grupuri de tineri cu educaţie universitară dar lipsiţi de perspective imediate în domeniul administraţiei sau în cel al profesiunilor liberale. „Politicile disperării culturale", pentru a extinde conceptul cu care Fritz Stern denumeşte fermentul revizionist din epoca Republicii de la Weimar,[47] se nasc în conflictul dintre aşteptările ridicate ale unor asemenea grupuri, ale unor asemenea contra-elite marginalizate, şi resursele şi oportunităţile foarte reduse pe care sistemul social le oferă.

În acest punct, intersectăm unul dintre modelele explicative ale corupţiei instituţionale pe care l-am discutat mai sus: acela, datorat lui Robert Merton, care pune fenomenul pe seama contradicţii dramatice dintre aspiraţii şi precaritatea căilor de autodezvoltare şi autoafirmare pe care le poate oferi o societate dată. Este vorba, deci, despre un conflcit între veleităţi şi mijloace, între ambiţii şi posibilităţi. Dacă reunim aceste puncte de vedere, descoperim o paradoxală simetrie între mecanismul care declanşează atacul (retoric, înainte de a deveni direct-violent) cel mai radical împotriva „corupţiei societăţii" şi mecanismul care, cel puţin în opinia lui Merton, generează corupţia înseşi.

Paradoxul este, însă, aparent, fiindcă, departe de a reprezenta o soluţie pentru dereglările sociale pe care le combate, discursul radical este un simptom al agravării acestora: declanşînd fantasmele transgresiunii, ale „exploziei" şi „saltului", ambele eliberatoare, variantele moderne ale delirului apocaliptic nu fac decît să contribuie la creşterea aberantă a aşteptărilor şi să creeze o adevărată prăpastie între acestea şi cele mai optimiste evaluări responsabile ale condiţiilor realităţii. În acest fel, radicalismul întreţine, sau chiar reproduce la o scară mult mai mare, condiţiile care, dacă modelul teoretic invocat de noi este corect, generează şi susţin corupţia.

---

[47] Fritz Stern, *The Politics of Cultural Despair. A Study în the Rise of German Ideology*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1961.

Prin natura lor, ştiinţele literare sînt bine plasate pentru a expune acest fenomen, pentru a surprinde momentul cînd jetul imaginarului excede complet structurile argumentaţiei. De asemenea, planul reprezentărilor literare oferă studii de caz extrem de relevante în privinţa modului cum pasiunile ideologice radicale, care creează senzaţia urgenţei, a necesităţii, a stringenţei logice, sînt, de fapt, nişte conglomerate confuze de surogate mitologice.[48] Altfel spus, într-o societate în care corupţia este omniprezentă iar combaterea ei devine o problemă vitală, studiul literaturii poate atrage atenţia generaţiilor tinere asupra risipei absurde de energii şi al caracterului cu totul contraproductiv al discursurilor revoluţionare radicale ce propovăduiesc morale prin încălcarea tuturor regulilor etice.

III.3. Corupţia şi corporalitatea, sau despre ambiguitatea endemică

Am parcurs pînă aici două nivele ale tipologiei modalităţilor de „comunicare cu exteriorul" a literaturii: cel al *analogiei* dintre structurile operei şi structurile modelului (modelelor) lumii, şi cel al al calităţii de *agent* al discursului literar, care se foloseşte de statutul autonomiei estetice fie ca de un punct de plecare pentru cîştigarea autonomiei morale, fie ca de o bază de unde să poată lansa atacuri „teroriste" asupra lumii reale. La ambele nivele, am încercat să estimăm impactul direct sau indirect pe care aceste viziuni despre relaţia dintre literar şi extraliterar îl pot avea asupra reprezentărilor literare ale „corupţiei". În prezentul subcapitol, vom face aceeaşi operaţie, cu referire la ceea ce am numit mai sus *principiul asocierii*.

Premisa de la care pornim în toate observaţiile care urmează este aceea că reprezentările despre corupţie sînt, de-a lungul întregii istorii a literaturilor europene, saturate de un imaginar extrem de plastic, de explicit, de intens-senzorial, dar şi senzual, al corporalităţii. Reţeaua reprezentărilor despre corupţie este subîntinsă de reţeaua, mai densă şi mult mai extinsă, a metaforelor corpului şi corporalităţii.

Ca orice amplă constelaţie simbolică, şi aceea a corporalităţii reuneşte sensuri direct contradictorii: la un pol avem o reprezentare triumfală, apoteotică a corpului „plenar" (corpul ca epifanie a unui „întreg" ierarhic şi funcţional); la celălalt pol, întîlnim corpul „degenerat" şi corporalitatea ca epifanie a *viciului* şi *morbidităţii*. Cea de a doua ipostază este aceea care se repetă obsesiv în evoluţia reprezentărilor literare despre corupţie. Pentru a expune mai clar resorturile acestei suprapuneri între corpuţie, corporalitate şi morbiditate, trebuie să investigăm mai atent acele „noduri de reţea" care explică extensia extraordinară şi stabilitatea în timp a imaginarului corporalităţii.

---

[48] Hannah Arendt, "Sistemul totalitar", în *Originile totalitarismului*, traducere de Mircea Ivănescu, Humanitas, Bucureşti, 1994.

III.3.1. Corpul ca mediator

"Corpul" este elementul simbolic care mediază între cele mai multe planuri considerate îndeobște incompatibile. Pe de o parte, el realizează integrarea dintre *psyche* și *soma*, dintre sfera spirituală și psihică și "suportul" biologic al ființei individuale. Ideea însăși de "ființă" implică, începînd cu romantismul, un patos energetic plasat în zona incertă dintre "carnalitate" și "spiritualitate". Cu alte cuvinte corpul încetează de a se mai opune sufletului și devine un concept integrator sau, cel puțin, metafora centrală a unei promisiunii și a unei nostalgii a reconcilierii omului cu sine.

Pe de altă parte, "corpul" creează posibilități de comunicare între sfera simbolică și conceptuală a intimității/individualității și sfera simbolică a comunității/națiunii. Conceptul de *organism* se naște în același timp în științele naturale și în științele sociale. Organicismul ca perspectivă asupra societății constituie pînă astăzi "bestia neagră" a analizelor marxiste, funcționaliste, structuraliste și post-structuraliste, tocmai datorită extremei lui influențe și autorități. Argumentul principial împotriva sa este tocmai faptul că, dincolo de orice acumulare de date și analize cu aparență riguroasă, empirică, pozitivă, organicismul se bazează pe transgresarea metaforică "societate = organism biologic". Această metaforă permite proiectarea experienței corpului ca unitate, ca relație intricată între *soma* și *psyche*, asupra viziunii societății în ansamblu. Societatea ideală este proiectată după chipul și asemănarea experienței individuale și intime a relației dintre planurile propriei ființe. Această proiectare a experinței intimității la scară publică și prezentarea ei *ca* experiență colectivă, comunitară sau chiar ca experiență a *stării înseși de comuniune* devine posibilă o dată cu apariția mișcărilor "corporatiste".

Privit dinspre disciplinele reprezentaționale, nu în ultimul rînd dinspre literatură, "corpul" presupune ideea unui sens întrupat, a Cuvîntului întrupat. Artele au fost în mod tradițional legate de corporalitate: prin aceea că trebuia să dea trup sensului stăteau mereu sub bănuiala de a introduce exaltarea trupului ca atare. Ceea ce explică răbufnirile periodice ale spiritului puritan împotriva lor. Era normal ca îndelunga implicare a artelor, a artelor religioase în primul rînd, în *reprezentarea misterului* să ducă la naşterea (la re-naşterea) unei credințe în *misterul reprezentării*. Era normal ca mediile artistice să dezvolte un complex de superioritate în ceea ce privește, de exemplu, posibilitatea de a formula relația ideală dintre natură și cultură. Era, de asemenea, de așteptat ca în aceste medii să se prindă contur sentimentul înrădăcinării formelor înalte ale culturii în profunzimile, în adîncimile, în "tenebrele" corporalității.

Această credință va contribui în timp la expansiunea unei reprezentări despre cultură centrată pe ideile și simbolurile rasiale. Printr-o întreagă efervescență a imaginarului energiei și vitalității, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea granița tradițională dintre corp și

spirit pare să se steargă pe nesimțite. Punctul culminant al acestui proces este mult grăbit de influența copleșitoare pe care o exercită oprea lui Friedirch Nietzsche, la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea. În ciuda faptului că își alesese drept patron un profet al manichesimului, pe Zarathustra, revolta nietzscheeană se îndreaptă împotriva divorțului între corp și suflet promovată de acest cult iranian și de succedaneele sale europene, religiile cathară și bogomilă. Nietzsche devine predicatorul, încununat de un neașteptat succes, al reîntoarcerii la presupusa înțelegere greco-latină a corporalității, identificată cu experiența pură a plenitudinii, în care separarea mistică sau rațională a "cărnii" de "spirit" nu ar mai fi posibilă.

III.3.2. Manierismele morbidității

După această cartografiere foarte generală a exansiunii motivelor corporale, a rețelei de sensuri secundare pe care o configurează și o alimentează ele, este momentul să ne întoarcem la tema pe care o discutăm: evoluția reprezentărilor literare despre corupție. Modul în care această temă se inserează în problematica descrisă mai sus ține de ceea ce am putea numi imaginarul "degenerativ", sau "al morbidității". Conotația mișcărilor sensibilității și imagnarului colectiv, fie că este una aurorală, ascendentă, fie că este vorba despre anxietățile apocaliptice, se transmite în toată rețeaua determinată de întrepătrunderea cîmpurilor semantice "corp"-"suflet"-"comunitate". Atunci cînd direcția acestor mișcări de sensibilitate indică înspre nevroză, anxietate, obsesia distrugerii, a "putrezirii", ne aflăm, desigur, în plin imperiu imaginar al "corupției". Iar literatura este unul dintre mediile care conservă cel mai bine în timp asemenea conglomerate fantasmatice.

S-ar putea spune că toate aceste fenomene sînt relevante pentru prima categorie a tipologiei pe care am propus-o aici. Izomorfismul corp-suflet-societate sugerează o relație de analogie morfologică între planuri ale aceluiași model al lumii. Este, însă, necesar să face o distincție precisă între cele două situații:

- în cazul "analogiei" vorbim despre o relație *directă* între modelul lumii și o anumită piesă literară percepută ca imaginea codificată și miniaturizată a celei dintîi;
- în cazul "asocierii" despre care vorbim aici, putem presupune analogiile subiacente ale unui "model al lumii", dar literatura care le exprimă le reflectă indirect, imperfect și aleatoriu. Construirea operei ca model al lumii nu este miza unui asemenea demers. "Modelul lumii" se află îngropat (poate chiar refulat) în premisele in- sau semi-conștiente ale actului literar – iar analogiile pe care se bazează el funcționează ca niște operatori care permit nu o *modelare* (structurare poietică), ci o *glisare* imprevizibilă între planurile puse în relație.

Funcționarea principiului asocierii – pe care îl putem numi la fel de bine al glisării, oblicității sau divagației – se referă, așadar, nu la modele înalt-structurate ale lumii, în care limitele conceptuale, orizontale sau verticale, sînt clare și conștiente, ci la configurații ale căror granițe interne sînt negociabile, difuze, permeabile, ambigue. Principiul asocierii este, de aceea, în aceeași măsură un principiu al ambiguității. În privința funcționării lui, putem avea două perspective:

- Pe de o parte, trebuie să acceptăm că el ține de determinările antropologice cele mai profunde ale gîndirii și imaginarului și, în consecință, este de regăsit în orice tip de cultură, indiferent dacă este unul "tradițional" sau "modern". Jocul dintre un model sistematizat și raționalizat al lumii, așa cum este el livrat de elite teologice (uneori teocratice) sau, mai tîrziu, de instituțiile laice ale gestionării cunoașterii și jocul continuu al asocierilor, care generează mișcări de glisare foarte subtile, incontrolabile și inconștiente de sine pare să fie etern.
- Pe de altă parte, ambiguitatea (ca spațiu de joc generat între gîndirea logică noțională și efectele secundare ale gîndirii asociative) este mult accentuată în condiții de criză culturală. Criza este, de obicei, generată de o transformare radicală a condițiilor și cadrelor conceptuale tradiționale ale existenței, care face ca, pentru mult timp, sisteme de valori diferite și chiar teoretic incompatibile să fie silite să conviețuiască, într-o proximitate care permite glisări sau transgresări inconștiente în ambele direcții. Procesele de modernizare sînt, în primul rînd, cele ce creează asemenea situații.

În privința reprezentărilor literare ale corupției, cea de-a doua perspectivă este în mod special revelatoare. Încă din epoca medievală, corupția este legată de reacția unei conștiințe infuzate de valorile „cosmice" ale așezămintelor feudale față de avansul economiei monetare.[49] Abstracția banilor este văzută ca o încercare demonică de virtualizare a lumii și, în același timp, este legată de străfundurile întunecate și „obscene" ale conștiinței umane.

Pare contradictoriu că banii sînt, pe de o parte, asociați cu sterilitatea, deci cu o lume virtuală negativă total opusă celei „bune" în care înfloresc valorile, în general cu conotație corporal-organică, ale fertilității, iar pe de altă parte, sînt asociați cu ideea celor mai viscerale, deci mai degradante, dar, în același timp, mai „naturale", dintre înclinațiile umane. Explicația acestui paradox ar putea fi aceea – cu profunde rădăcini în filosofia platonică a erosului, trecută, desigur, prin filtrul creștin – că natura umană cea mai profundă este determinată de *dorință*. Deși

[49] Yunk, *The Lineage of Lady Mead*, p. 4.

„naturală", aceasta proiectează, de fapt, ființa într-un spațiu interstițial, al indeterminatului – în care obiectul dorinței nu este nici prezent, nici absent. De aici și senzația de „dezrădăcinare" ontologică, asociată, din timpurile medievale, cu economia monetară. „Banul" este perceput ca agentul acelor forțe care atentează la o ordine naturală înrădăcinată într-un imaginar al copleșitoarei *plenitudini* divine. Instabilitatea pe care o introduce „banul" nu e percepută doar ca ținînd de dinamica relațiilor economice sau sociale – ea este percepută ca o destabilizare a, deci ca un „atentat", o „conspirație" la adresa condiției ontologice înseși a „lumii".[50]

Chimia relațiilor dintre „tradiție" și „modernitate" în societățile aflate în schimbare este, desigur, mai complicată. Fiindcă și dinspre orizontul de valori și sensibilitate al modernizatorilor „corporalitatea" ajunge să conoteze venalitatea sau corupția. Relațiile comunitare directe, de tip față-în-față, care presupun o ambiguitate a familiarității și intimității, sînt percepute ca o forță insidioasă și corozivă, care atacă bazele înseși ale unei ordini bazate pe proceduri instituționale raționale și universale. Teoria despre corupție în societățile sărace a lui Edward Banfield, despre care am vorbit în capitolul „Cultura și corupția", ilustrează ambele aspecte ale relației.

Prin ceea ce spune explicit, oferă o descriere a reacției de supraviețuire a unei societăți de tip tradițional, bazată pe un străvechi sistem de relații familiale și clientelare, la presiunile birocrației raționalizate a statului modern: solidaritățile și loialitățile resimțite ca „naturale" trec înaintea celor abstracte presupuse de ordinea morală și legală a statului modern. Pentru orizontul tradițional, cu toate simbolismele arhaice pe care le conservă, în forme numai parțial conștiente, „corupția" este reprezentată de „dezrădăcinarea" adusă de procedurile impersonale ale birocrației raționalizate. O „dezrădăcinare" (alienare) presupusă a elibera, în fapt, instinctele și dorințele cele mai josnic-corporale. În fața unei asemenea traume, comunitatea reacționează prin întărirea rețelelor ei paralele, „subterane", de sprijin mutual, își dezvoltă, dincolo sau dincoace de spațiul public „oficial", propriul univers al regulilor informale, propriul sistem de valori și propria economie a prestigiilor.

---

[50] Observînd că, la Dante, cămătarii și sodomiții sînt plasați împreună în a treia parte a cercului al șaptelea al Infernului, John A. Yunk comentează: „păcatele lor [în viziunea lui Dante, n.n.] sînt complementare: sodomiții au pervertit sexualitatea – forța reproductivă – în ceva sterp, steril și absurd, cămătarii au pervertit un instrument sterp – banul – într-un organism reproductiv". Yunk susține că mulți gînditori medievali priveau munera (mita) în același fel, ca pe același tip de perversiune, deci ca pe un act împotriva naturii. J.A.Yunk, *The Lineage of Lady Mead. The development of mediaeval venality satire,* University of Notre Dame Press, Notre Dame, 1963, p. 320.

Pe de altă parte, în dimensiunea ei implicită, teoria lui Banfield lasă să se întrevadă suspiciunea esențială a unui mod de gîndire fondat pe valorile rațiunii și raționalizării față de sistemul de relații interne, consființit de o întreagă rețea de simbolisme, adeseori cu conotație magică, al comunităților tradiționale. În viziunea modernizatorilor mai mult sau mai puțin radicali, „corupția" era legată de fantasma organicității „vicioase" și „venale" a societăților rurale pe care ei își propun să le proiecteze în era industrială. Sub acest raport, Lenin poate fi văzut ca un predecesor direct, chiar dacă excesiv și caricatural, al teoriilor lui Banfield.

Simplificînd foarte mult, am putea spune că, în aceste două narative paralele ale „corupției", putem să întrevedem focarele imaginare ale celor două mari specii ale totalitarismului: nazismul și bolșevismul. Felul cum se constituie imaginarul corupției în cele două cazuri ar putea, de asemenea, aduce o clarificare importantă în dezbaterea legată de relevanța asemănărilor dintre cele două mișcări totalitare. Dincolo de asemănările de suprafață ale practicilor lor, fascismul și comunismul par să se dezvolte din nexuri imaginare și din mecanisme asociative diferite – deși, în același timp, nu lipsite de legătură, fiindcă sînt, așa cum am încercat să arătăm și mai sus, simetric-inverse.

Pe de altă parte, este interesant să observăm că, în protestul intelectual și simbolic-artistic față de proiectul totalitar comunist și față de socialismul real, ambele surse imaginare au fost reactivate, mult timp culpabilizarea comunismului ca formă de corupere, prin modernizare radicală, a tradițiilor locale amestecîndu-se liber cu imaginea unei agresiuni a celor mai primitive mentalități premoderne asupra sferei societății civile.

Pentru a înscrie toate aceste observații în orbita problemei care ne interesează aici, trebuie să spunem că literatura oferă, de cele mai multe ori, un spațiu privilegiat de manifestare fenomenelor de glisare in- sau semi-conștientă între planurile semantice. În constituirea imaginilor literare asupra corupției, travaliul fantasmatic se află întotdeauna implicat în modul cel mai profund. De asemenea, prin natura sa „amfibie", dual, literatura este legată atît de genurile prozei argumentative, de meditația filosofică, de confesiune, de discursul doctrinar sau de descrierea empirică a științelor, cît și de formele artei care cultivă expresivitatea „pură" sau eliberarea imaginarului. Funcționînd ca un nex, literatura este și locul în care putem sesiza cel mai bine influența reciprocă, suprapunerile, fuziunile care se petrec gradual, pe nesimțite, între discursuri care se consideră ale evidenței, urgenței și acțiunii pragmatice și discursurile virtualității, ale dorințelor și fantasmelor.

Cercetări atente și aplicate au fost, de exemplu, făcute cu privire la modul cum se articulează tema „degenerării", de-a lungul secolului al XIX-lea, atît în sfera științelor

naturale, cît şi în cea a ştiinţelor sociale, a filosofiei şi ştiinţelor umaniste, a reflecţiei juridice, a discursurilor politice şi, nu în cele din urmă, a discursurilor artistice şi despre artă.[51] Aceste studii arată, de asemenea, că literatura funcţionează într-adevăr ca un revelator al transferurilor şi glisărilor înspre sfera imaginarului, dominată de entuziasme şi anxietăţi, de fervori şi de panică, la care sînt supuse conceptele aparent cele mai empirice, mai raţionale şi mai „transparente". În consecinţă, ştiinţele literare au o relevanţă directă pentru studiul corupţiei şi în măsura în care pot produce o cazuistică menită să demonstreze că, adeseori, cînd credem că ne aflăm pe tărîmul ferm al faptelor, capabili să elaborăm politici articulate şi realiste, ne-am instalat, de fapt, cu arme şi bagaje, pe nisipurile mişcătoare ale fantasmelor.

III.4. Corupţia şi „sursele sinelui"

Înainte de a încerca să punem reprezentările literare ale corupţiei în perspectiva unui al patrulea principiu care să întregească tipologia relaţiilor literatură-realitate – şi pe care îl vom numi al *oscilaţiei* conştiinţei între ipoteze, opinii, valori concurente – este nevoie să operăm o distincţie conceptuală.

Am vorbit în subcapitolul de mai sus despre acele reprezentări ale corupţiei ce lasă să se întrevadă metafore inconştiente, inaparente la nivelul de suprafaţă al discursului, dar care funcţionează ca nişte conectori şi comutatori între planuri foarte diferite ale experienţei, cunoaşterii şi imaginarului simbolic. Asemenea reprezentări literare ale corupţiei ne oferă o mostră foarte relevantă de continuă glisare între planul faptelor, cel al opiniilor şi cel al fantasmelor. Fenomenul pe care încercăm să-l aproximăm astfel stă sub semnul unei ambiguităţi cronice, dar neconştiente de sine. Iar operele literare pe care le marchează devin *simptome* ale evoluţiilor imaginarului social la un moment istoric dat. Aceasta este categoria de reprezentări literare ale corupţiei pe care am atribuit-o sferei de acţiune a ceea ce am numit „principiul asocierii".

Pe de altă parte, reprezentările literare ale corupţiei pot fi legate de *revelaţia* esenţei instabile şi a continuei glisări generate de mecanismele multidirecţionale ale asocierii, a gîndirii umane. În acest caz, este vorba despre un proces de înţelegere conceptuală şi simbolică absolut conştient de sine. Iar literatura care-l pune în valoare trebuie considerată nu ca un simptom, ci ca o încercare de a pune un „diagnostic" fenomenelor de glisare a imaginarului asupra sferei raţionalităţii cognitive şi etice.

---

[51] J. Edward Chamberlain, Sander L. Gilman, (ed.), *Degeneration. The Dark Side of Progress*, New York: Columbia University Pres, 1985.

De asemenea, situațiile pe care le-am discutat pînă aici presupuneau, aproape fără excepție, o abordare exterioară și „distanțată" – o distanță implicînd un spectru larg de atitudini, mergînd de la ironia sarcastică și pînă la mînia profetico-apocaliptică – a temei corupției. În acest punct al demersului nostru, ne vom ocupa de acele reprezentări literare ale corupției care anulează această distanță, care nu pornesc de la prezumția că răul moral este plasat într-un bine delimitat și securiza(n)t „acolo", ci de la ipoteza că dușmanul se află, de fapt, înăuntrul zidurilor. Adică în conștiința care încearcă să se instituie ca instanță de judecată.

Vom vorbi, așadar, nu despre acele texte literare în al căror spectru putem citi deplasări ale subconștientului colectiv, ci despre operele care își dau ambiguitatea „corupătoare" ca temă, și care o internalizează ca pe o dramă, sau ca pe o tragi-comedie ce definește însăși condiția umană. Opere care nu se limitează la a pune la îndoială facultățile prin care poate fi cunoscută și descrisă corupția, sau capacitatea de a elabora o perspectivă morală coerentă și absolută asupra acesteia, dar care exprimă însăși experiența înspăimîntătoare, „monstruoasă", a descoperirii tentației, și, prin aceasta, a rădăcinilor venalității, în propria ființă. Din momentul cînd instanța auctorială nu mai este identificată cu cerul stelelor fixe ale moralei, cu un fel de intelect etern și incoruptibil, reprezentările literare ale corupției încep să se asocieze nu doar cu imaginile producătoare de repulsie și mînie ale turpitudinii trupești și ale morbidității vinovate, ci cu sentimentul *propriei* finitudini, a *propriei* persiabilități, a *propriei* corupții. Mai direct spus, reprezentările literare ale corupției ajung să se asocieze cu expresia literară a revelației morții, și a angoasei care decurge de aici.

Vorbind despre un „principiu al dubiului", ca parte a tipologiei relațiilor dintre literatură și realitate pe care am construit-o în prima parte a demersului nostru, am constatat dubla sa relevanță. Sursa scepticismului ca atitudine existențială se află deopotrivă în fragilitatea și vulnerabilitatea capacităților umane de cunoaștere, atît în plan cognitiv, cît și etic. În mod evident, această temă a *vulnerabilității cunoașterii* implică o *cunoaștere a vulnerabilității*. Această cunoaștere este, în același timp, în terminologia fenomenologică a colegului nostru Virgil Podoabă, o „experiență revelatoare",[52] fiindcă se referă la propria finitudine, vulnerabilitate, distructibilitate. În termenii filozofului canadian Charles Taylor, putem spune că anxietatea „coruptibilității" reprezintă una dintre cele mai importante „surse ale sinelui".[53]

---

[52] Virgil Podoabă, *Anatomia frigului (o analiză monstruoasă)*, Ecco: Marineasa, Cluj-Napoca – Timișoara, 2003.
[53] Charles Taylor, *Sources of the Self*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1989.

III.4.1. Corupția – „dușmanul dinăuntru"

La originea dezvoltării europene a acestei teme poate fi așezată figura aproape mitică a filozofului antic Heraclit, cel pentru care revelația ultimă pînă la care poate ajunge conștiința este aceea a temporalității absolute, a curgerii continue a lucrurilor. Dincolo de valențele ei cognitive, această viziune era marcată în mod evident și de o criză a auto-descoperirii de sine, pe care contemporanii filozofului au surprins-o atunci cînd i-au atribuit supranumele de „filozoful care plînge".

Tema „corupției" în sens ontologic, ca pandant al ideii de creație sau generare a lumii și a obiectelor ei, a cunoscut o mare răspîndire în dezbaterea filozofică a antichității grecești. Unul dintre tratatele aristotelice cu cea mai mare influență asupra gîndirii medievale, cunoscut de filozofii scolastici prin intermediul traducerii sale latine, poartă titlul de *De generatione et corruptione*.[54] Termenul elen *fthoras* (*Peri geneseos kai fthoras*) este tradus în latină prin *corruptione*, și astfel termenul își începe lunga și complicata carieră socio-culturală, care, peste două milenii și jumătate, l-a adus în actualitatea dezbaterilor despre reformă din Europa de Est. La origine, însă, el nu se referă în mod specific la societate și la instituțiile ei, ci la perisabilitatea înscrisă în însăși esența lucrurilor, la faptul că tot ceea ce a fost „generat" este supus în mod fatal unui proces simetric de „degenerare", de destrămare.

Scoasă din contextul reflecției foarte generale despre natura ultimă a lucrurilor și asociată cu filozofia politică, tema „corupției" pare să spună că instituțiile și virtuțile publice degenerează și ele în mod fatal, în funcție de o necruțătoare legitate cosmică. Această viziune se asociază direct cu fatalismul despre care Lawrence E. Harrison, la care ne-am referit în capitolul II al prezentului demers, consideră că reprezintă un obstacol major în calea dezvoltării unei societăți. Dar ceea ce ne interesează aici nu este legătura acestei teme cu o „viziune despre lume", ci, dimpotrivă, măsura în care reflecția asupra „corupției" ca experiență radicală și revelatoare a conștiinței, destructurează dinăuntru orice „viziune despre lume" și descurajează pretenția însăși de a cuprinde lumea într-un contur unic, distinct și continuu.

„Corupția" exercitată de timp asupra materiei, pusă în relație cu tema, uneori politică, uneori poetică, a degenerării continue a societății umane în raport cu starea ideală a vîrstei de aur va reprezenta una din constantele tematice ale poeziei în epoca romană și apoi în evul mediu latin. Dar dezvoltările retorice ale unor motive devenite clasice ca *ubi sunt*, *fugit irreparabile tempus* sau *eheu fugaces* nu transmit decît ocazional experința personalizată, intimă, a anxietății și interogației morale. Este adevărat că poezia latină este aceea în care se intersectează, formînd niște *topoi* care se dovedesc extrem de stabili în timp, tema *corupției*

---

[54] Aristotel, *De la génération et de la corruption*, text îngrijit și tradus de Charles Mugler, Société d'édition <<Les belles lettres>>, Paris, 1966.

morale, a decăderii virtuților și a pierderii prestigiului magistraturilor și demnităților tradiționale, și aceea a *corupției „naturale"*, legată de fatalitatea condiției umane și de ciclicitatea proceselor cosmice. Dar această articulare se petrece în special în cadrele satirei, unui gen prin excelență public, ceea ce face ca aspectul reflexiv, al dubiului, legat de îndoiala de sine, de interogarea propriei conștiințe, să lipsească.

Dimensiune etică a revelației „corupției interioare" va căpăta proeminență, treptat, abia în cultura creștină, în care tema păcatului originar și a reflectării sale în fiecare suflet individual a ocupat întotdeauna un loc important. De asemenea, creștinismul reprezintă și o cultură a examenului de conștiință, a autoscopiei. *Confesiunile Sfîntului Augustin* au stabilit, pentru multă vreme, normele intransigenței față de sine, ale unei lucidități centrate pe prezumția că răul nu ne este în nici un fel exterior.

Această viziune nu admite nici un moment o distincție absolută, ontologică, de regn, între bine și rău, care să ofere în mod constant conștiinței garanția că s-ar afla de partea bună a baricadei. Forța răului stă, în mod paradoxal, tocmai în aparenta sa slăbiciune, în lipsa sa de condiție ontologică (pentru Părinții canonici ai Bisericii, răul nu are o existență în sine, el nu este decît „absența binelui"). Neavînd un imperiu propriu, și fiind incapabil să-și creeze unul, răul nu poate decît încerca să prezideze imperiul „de-generării", să paraziteze Creațiunea și să prolifereze înăuntrul ei. Neavînd o natură distinctă, răul, (în sensul tentației, ispitei spre viciu și spre *hybris*, spre contestarea ordinii divine), este, astfel, parte a conștiinței înseși, este întotdeauna conținut, ca virtualitate, chiar de conștiința cea mai virtuoasă.

Revelația dublei naturi a ființei umane creează, deopotrivă, o problemă cognitivă și una morală: pune intelectul în poziția de a-și realiza incapacitatea de a discerne definitv între planul „angelic" și cel „animalic" al conștiinței (pentru a vorbi în termenii lui Blaise Pascal), fără să se poate sustrage, însă, unui permanent efort în această direcție; fondează instinctul moral în experiența derutantă, problematică, a *spaimei de sine*, a anxietății în fața potențialității negative, a „plenitudinii corupte" presimțite în profunzimea propriei ființe. Așa cum nu există limită a sublimării și transfigurării, nu există nici plasă de protecție, limită inferioară, pînă la care conștiința morală ar putea degenera.

III.4.2. O paranteză: literatura ca formă de „corupție"

Raportul literaturii cu această matrice a oscilațiilor și tensiunilor interioare a fost, din perspectivă istorică, el însuși ambiguu, de-a dreptul contradictoriu. Este adevărat că literatura a fost percepută, în toate momentele culturale care și-au afirmat credința în liberul arbitru, ca avînd o legătură directă cu reprezentarea intimității celei mai profunde, a „camerei secrete" a conștiinței umane – adică al acelui resort ultim al deciziei morale, care scapă în mod necesar

(pentru ca ideea însăşi de liber arbitru să poată avea sens) tuturor condiţionărilor etice, înţelese ca restricţii şi condiţionări instituţionale. Literatura a fost creditată cu capacitatea de pătrunde pînă la şi a „reflecta" operaţiunile *off shore* ale conştiinţei, care se sustrag de drept oricărei jurisdicţii comunitare. Dar această condiţie nu a fost întotdeauna percepută ca avînd acces la numinosul experienţei morale, la sursele morale ale sinelui, de dincolo de definiţiile şi constrîngerile normative.

„Extrateritorialitatea" literaturii a oscilat, oriunde se poate constata că a existat o anumită conştiinţă a acestei problematici, începînd, desigur, cu cultura clasică greacă, între a fi înţeleasă ca un privilegiu şi a fi definită ca o formă de exil. Aprehensiunile faţă de literatură – şi, în diferite forme şi grade, faţă de arte în general – s-au legat de presupusa amoralitate sau, după caz, imoralitate a acesteia. Tocmai fiindcă părea să aibă acces la motivaţiile cele mai ascunse ale conştiinţei, asociate automat cu fantasma unor bolgii ale cupidităţii, venalităţii şi luxuriei, literatura apărea acestui imaginar al suspiciunii ca ea însăşi contaminată de asemenea vicii. În tipologia medievală a instrumentelor corupţiei, configurată pentru prima dată de Grigore cel Mare, imediat alături de corupţia „mîinii", adică a „venalităţii financiare", venea corupţia „gurii", adică aceea al cărei agent este cuvîntul.[55]

Aceasta din urmă se referea la ştiinţa perversă de a flata orgoliile judecătorilor sau potentaţilor, pentru a obţine favoruri deopotrivă ilegale şi imorale. Ideea corupţiei prin cuvînt avea să se extindă în timp, ajungînd să se refere la îndemînarea sofistică de a manipula formele argumentaţiei întorcînd faptele împotriva lor însele (ceea ce, confrom sensibilităţii creştine, reprezenta un comportament „în contra naturii", diavolul fiind creditat de imaginaţia populară cu calitatea de patron al tuturor retorilor, şi în special al avocaţilor). Mai mult decît atît, şi mai relevant pentru literatură, cuvîntul, ca mediu al virtualului prin excelenţă, a stat mereu sub suspiciunea de a se afla la originea unor dorinţe secrete, cu atît mai intense cu cît contrazic în mai mare măsură normele acceptate şi ordinea virtuoasă.

Desigur, putem demite tot acest rechizitoriu, reluat în mai multe faze ale culturii europene, drept o expresie a delirului puritan. Totuşi, nu trebuie să uităm nenumăratele dovezi care arată că artele reprezintă un instrument privilegiat pentru a acţiona asupra orgoliilor şi vanităţilor celor ce deţin puterea şi au capacitatea de a distribui favoruri. Encomiastica politică reprezintă o parte integrantă, inalienabilă, a istoriei literaturilor europene (şi, mai mult ca sigur, nu numai europene). Nu trebuie să uităm, de asemenea, că, dincolo de raţionamentele lor teologice, puritanii istorici, calviniştii, erau criticii unor forme de artă care,

[55] Yunk, op. cit., p. 32.

de cele mai multe ori, celebra exact tipul de autoritate monarhică absolută pe care ei o acuzau de extindere ilegitimă asupra acelei zone de libertate inalienabilă a conștiinței individuale pe care ei o identificau cu libertatea religioasă.[56]

Desigur, se poate obiecta că, în cazul patronajului public sau privat, artele sînt inserate într-un sistem autoritar sau, la rigoare, totalitar, și prestația lor fiind lipsită complet de libertate și deci de relevanță etică. Ele dau o formă sensibilă unei ideologii și celebrează o structură de putere care, ambele, sînt „deja acolo", le pre-există, și pe care nu le pot influența în nici un fel. Deci encomiastica artistică nu ar fi, în mod real, corupătoare. Ea nu ar face decît să reveleze paradigma subiacentă a relațiilor de putere.

Dar acest punct de vedere își pierde din greutate atunci cînd „puterea" nu mai este înțeleasă în termenii unor structuri de funcționare precise, algebrice, reprezentarea ei deschizîndu-se spre forme mai fluctuante, mai dinamice, mai difuze de echilibru. Michel Foucault, de exemplu, a propus o extrem de influentă metaforă a cîmpurilor de forță ale puterii, compuse dintr-un joc al interacțiunilor în care fiecare actor încearcă să modifice (să „corupă", am putea spune) sistemul, alterîndu-i semnificațiile.[57] Din această perspectivă, strategiile encomiastice ale literaturii și artelor nu mai apar într-o lumină la fel de „inocentă" sau de neutră.

Tratînd o temă fierbinte a istoriei recente a României, nașterea cultului personalității în regimul Ceaușescu, Annelie Ute Gabannyi observa că geneza retoricii encomiastice a anilor 1970 și 1980 este greu de înțeles din perspectiva unui raport univoc de tipul comandă-execuție între partid sau structura de putere coagulată la vîrful aparatului, în jurul lui Nicolae Ceaușescu, și corporațiile artistice.[58] Cu alte cuvinte, scriitorii și artiștii par să fi avut o anumită marjă de manevră care le-a permis să influențeze într-o anumită măsură evoluția evenimentelor. Competiția pentru favoruri și privilegii *dinăuntrul* cîmpului artistic și procesul de continuă supralicitare a retoricii celebrative par destul de relevante în privința inițiativei pe care au avut-o scriitorii și artiștii înșiși în escaladarea cultului public al dictatorului național-comunist. Această cazuistică redeschide discuția asupra faptului că literatura nu s-a manifestat, de-a lungul istoriei, doar ca o oglindă a corupției, politice, în acest caz, ci a servit și ca instrument direct și eficient al acesteia.

Cealaltă componentă a suspiciunii de „corupție" care plutește deasupra literaturii ține, de data aceasta, nu de sfera politicii și autorității, ci de aceea a conștiinței intime. În baza

---

[56] Russell Fraser, *The war against poetry*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1970.

[57] Alain Beaulieu, David Gabbard, (ed.), *Michel Foucault and power today; international multidisciplinary studies in the history of the present*, Lexington Books, Lanham, 2005.

[58] Anneli Ute Gabanyi, *Cultul lui Ceaușescu*, traducere de Iulian Vamanu, Polirom, Iași, 2003.

presupusei ei tendințe de a face din delectarea estetică un scop în sine, de a o transforma în bază a unei etici hedoniste, libertine, literatura a fost suspectată de moraliști, începînd din secolul clasic, că ar fi inițiat o conspirație pentru a transforma forul interior, instanță prin excelență a gravității introspective, în cabinetul secret al fanteziilor celor mai cupide.

Mediile academice umaniste trăiesc cu impresia că această discuție a fost clasată de istoria culturală și intelectuală și că astăzi lumea europeană sau euro-compatibilă a ajuns la o instituționalizare a raportului de autonomie al artei față de somațiile „majorității morale". Realitatea, însă, ne va apărea sensibil diferită dacă realizăm că dezbaterea cu privire la impactul social al mediilor care difuzează creații ficționale cu conținut violent sau explicit sexual este astăzi la fel de aprinsă cum era cu un secol sau două în urmă. Invocarea studiilor sociologice și psihologice nu pare să fi tranșat definitiv chestiunea, așa cum și-au imaginat optimiștii, fiindcă ambele tabere se dovedesc la fel de capabile să integreze datele empirice în propria argumentație. Or, deși discuția se poartă în special în legătură cu televiziunea și presa scrisă, este evident că implicația ei asupra literaturii este directă.[59]

Pe de altă parte, după o perioadă de relativă dominare a mediilor intelectuale și academice de către partizanii completei emancipări a artelor de sub controlul moralei comune, devine, astăzi, tot mai evident că opozanții lor conservatori nu sînt, neapărat, inculți, obtuzi, primitivi intelectual sau lipsiți de gust estetic. Dimpotrivă, într-un mediu intelectual în care autoritatea este exercitată de un tot mai confortabil conformism al non-conformismului,[60] partizanii seriozității morale care consideră că artele nu se pot bucura de o libertate necondiționată și că ele pot reprezenta, și reprezintă, o sursă importantă de corupție morală apar, uneori, ca apărători binevenîți ai libertății de gîndire. În acest sens, merită amintite pledoariile pasionate, dar pline de umor și de subtilitate critică, dezvoltate de Norman Podhoretz împotriva unui amoralism ostentativ pe care el îl consideră „corupător" și pe care îl contestă cu atît mai mult în acele opere ce reprezintă evidente și fascinante performanțe estetice – cum ar fi, de exemplu, *Lolita* lui Vladimir Nabokov.[61]

---

[59] W. James Potter, *The 11 myths of media violence*, Sage Publications, Thousand Oaks CA, 2003.
[60] Marc Fumaroli, *L'État culturel*, De Fallois, Paris, 1991.
[61] Norman Podhoretz, "Lolita, my mother-in-law, the Marquis de Sade, and Larry Flint", în Phillip Lopate (ed.), *The best of 1998: the Anchor essay annual*, Anchor Books, New York, 1998, pp. 366-395.

III.4.3. O tradiție anti-dantescă

În subcapitolul precedent, am argumentat implicit ideea că, într-o discuție asupra reprezentărilor literare ale corupției, nu putem ignora istoria reprezentării literaturii înseși ca agent al corupției politice și morale. Dar de ce această discuție și-ar avea locul chiar în cadrul acelui segment al demersului nostru care vorbește despre relația dintre reprezentările literare ale corupției, pe de pe o parte, și ale interiorității dubitative, dominate de tensiunea incertitudinilor și de conștiința propriei failibilități și friabilități, pe de alta?

Explicația este aceea că tema literaturii corupte și corupătoare este ancorată, chiar dacă dintr-o altă perspectivă, într-un imaginar care pune într-o relație intimă, privilegiată, potențialul expresiv și imaginativ al literaturii și zonele profunde și indeterminate ale conștiinței. Efectul neintenționat al retoricii antiliterare a fost și acela de a consolida, prin „insolitare", prin punerea ei în altă perspectivă, această alianță „mitică". Pe de altă parte, suspiciunea față de literatură a făcut să persiste credința în capacitatea literaturii de a influența „realitatea exterioară" acționînd, în mod dialectic, în sens contrar, adică asupra resorturilor celor mai fine și mai vulnerabile ale „lumii interioare".

Pentru prezenta discuție este extrem de relevant momentul în care această constelație simbolică, constituită în afară și *împotriva* literaturii, în care figurile ambiguității se asociau cu reprezentări ale puterii, sub semnul angoasei și al amenințării, a fost asimilată, cu un masochism niciodată lipsit de o notă carnavalescă, de însăși conștiința de sine a literaturii. Probabil că urme ale acestui proces sînt de regăsit în „subterana" literară libertină încă din secolul al XVII-lea. Dar, într-o formă elaborată și inovativă din punct de vedere estetic, autoasumarea ostentativă a propriei „corupții" nu a devenit o temă majoră a literaturii decît începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – cu o derogare cronologică pentru Charles Baudelaire, primul mare explorator al acestui nou orizont de sensibilitate. Această auto-culpabilizare a literaturii, nelipsită de ironie, dar nici de accentele cele mai autentice ale dubiului moral, a culminat în ceea ce obișnuim să numim, cu un termen general, Decadența *fin-de-siècle*.[62]

În această perioadă, descoperim o uimitoare varietate de modelări literare ale unei experiențe tensionate a sinelui. O întreagă rețea de reprezentări unește, într-o structură foarte complexă și adeseori inaparentă, scepticismul ludic și ironic cu temele tentației, nostalgiei și remușcării. Una dintre formele cele mai intense în care este exprimat acest sentiment al „răului interior", al unei tulburi „ereditați" în care este greu să discerni între aspectele care țin de *soma* și cele ce țin de *psyché*, este resemnificarea temei copilăriei. Așa cum arată Reinhard

[62] David Weir, *Decadence and the making of modernism*, University of Massachusetts Press, Amherst, 1995.

Kuhn, imaginea copilăriei își pierde aura romantică de fericire inefabilă, și se reconfigurează în funcție de sus-evocatele angoase ale răului difuz și inerent naturii umane. Toată această arborescență fantasmatică avea să fie, mai tîrziu, travestită conceptual în foarte disputata dar și foarte influenta (nu în ultimul rînd pe teren literar) teorie freudiană a „perversului polimorf". Copilăria devine un paradis *corupt*, un domeniu care conservă sălbăticia originară a ființei umane, un spațiu al amenințărilor și al tuturor transgresiunilor.[63]

Desigur, termenul însuși de Decadență exprimă acest program, al asumării depline a suspiciunilor de „corupție" care pluteau pe deasupra literaturii, și a transformării acestei experiențe, interpretată dinafară (atît de teoreticienii socialiști, cît și de profeții protofasciști ai eugeniei) ca fiind a „degenerării" și a „descompunerii" morale, într-o pluralitate experimentală de forme ale introspecției. Ceea ce ne interesează aici este că presupusul „amoralism" al Decadenței reprezintă, de fapt, descoperirea unui nou continent moral, fiindcă jocul cu granițele eului și cu formele de reprezentare mentală a experienței simțurilor pe care-l practică artiștii cei mai originali ai epocii este dublat de o continuă rafinare a judecăților morale, din care rezultă o veritabilă dantelărie a dubiului, un *entrelac* al indeterminărilor etice interogative ajungînd să genereze propria lor ordine, fascinantă și neobișnuită. Conceptul „amoralismului" nu face decît să exprime paralizia unei etici mono- sau bi-dimensionale, în fața construcției morale pluridimensionale pe care o ridică Decadența – sau, cel puțin, o intuiește, lăsînd edificarea ei drept moștenire celorlalte etape ale modernității literare.

Altfel spus, asumîndu-și imaginarul tradițional al corupției ca venalitate, cupiditate, turpitudine, ca degenerare, morbiditate, putrefacție – Decadența îl asimilează și îl sublimează, îl transcende, în ultimă instanță, transformîndu-l în premisă a unei evoluții către forme neconvenționale, pe atunci încă nebănuite, ale echilibrului. Așadar, unul dintre modurile în care literatura tratează tema corupției este prin distilarea fenomenului pînă la esență, pînă la resortul ultim al *coruptibilității*, care poate fi găsit în acel plan în care dorințele tind să descompună experiența însăși a propriei ființe, sentimentul de auto-prezență și auto-identitate. Prin aceste explorări și experimente, literatura a deschis drumul reflecției sociale, antropologice, fenomenologice asupra acestor teme.

Un exemplu în acest sens, direct legat de reprezentările „corupției" care ne interesează aici, este cel al tratării temei *darului*. Încă din evul mediu, darul era văzut ca instituind o relație

[63] Reinhard Kuhn, *Corruption în Paradise. The child în Western literature*, University Press of New England, Hanovra – Londra, 1982.

foarte ambiguă atît între două conștiințe, cît și între conștiință și ea însăși. În *Piers Ploughman* de Langland, Lady Meed apare ca un personaj foarte ambiguu, alegorie deopotrivă a „mitei" venale și a „răsplatei" cerești.[64] Tema darului „otrăvit" a fost, însă, pe larg dezvoltată în literatură romantică, post-romantică și decadentă. Forța darului care atrage după sine corupția unei conștiințe, care declanșează în aceasta reacția în lanț a pasiunilor și dorințelor, stă tocmai în energia și în aura sa spirituală. Puterea darului otrăvit vine din acea iradiere benefică pe care, într-o formă oricît de corpută, o conține în esența sa orice act de a dărui.

Pornind de aici, antropologia culturală și sociologia au elaborat teorii ale funcțiilor sociale ale darului, care poate articula sau dezagrega statusuri și prestigii simbolice, care poate consolida sau dizolva alianțele de putere.[65] De asemenea, tema darului, ca revelator al ambiguităților constitutive ale conștiinței și ființei umane a fost abordată și în gîndirea fenomenologică.[66] Este, deci, momentul să sesizăm legătura ei de esență cu tema despre care discutăm aici: aceea a reprezentărilor despre corupție.

Tema darului reprezintă o cale privilegiată de acces către țesătura de relații mobile și variabile care se creează înăuntrul conștiinței și în relația dintre conștiințe. Iar literatura care încearcă să redea, prin jocul formelor sale, configurațiile sus-evocatei țesături de relații este o literatură pentru care experiența morală este generată și regenerată în spațiul interior al purei nedeterminări, în orizontul mereu deschis al auto-interogațiilor, într-o zonă, deci, impenetrabilă funcționării normelor convenționale, ale instituțiilor morale ale societății.

Din acest punct de vedere, putem spune că această literatură este esențialmente *anti-dantescă*. Aceasta pentru că Dante, prin inegalabilul tur de forță constituit de *Divina comedie*, a conferit, în durata lungă a istoriei literaturii europene, plauzibilitate ideii că autorul reprezintă o instanță de judecată. Intelectul care reglează ceasornicul moral al operei este capabil de judecăți pe cît de inflexibile, pe atît de absolute în justețea lor. Pentru Dante, literatura reprezenta un tribunal moral, un agregat de distribuire a pedepselor și recompenselor.

Probabil că o parte din fascinația exercitată de-a lungul secolelor de poemul său se explică și prin pasiunea pe care o pune în această viziune radicală. Dar și foarte mult din reacția împotriva lui Dante vine tot de aici. Probabil nu toți cei care, admirîndu-i arta, au resimțit în același timp o violentă respingere a viziunii dantești despre poezie ca tribunal transcendent au exprimat aceste sentimente atît de direct și pe pasional pe cît a făcut-o, la

---

[64] Yunk, op. cit., pp. 311-323.

[65] Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, traducere de Silviu Lupescu, Institutul European, Iași, 1993.

[66] Jean-Luc Marion, *Étant donné: essai d'une phénoménologie de la donation*, Presses universitaires de France, Paris, 1997.

vremea sa, William Blake.[67] Dar, într-un fel, toți scriitorii importanți care au înțeles experiența morală ca un proces intern și intim, lent, ambiguu, contradictoriu clar, presupunînd un absolut trăit mai degrabă în forma incertitudinii absolute, care, pe de o parte, permite o libertate intelectuală de-a dreptul ludică, iar pe de alta, produce o suferință foarte intensă a perpetuei indeterminări, toți acești scriitori, deci, care nu au privit „corupția" de la distanța unei sfinte mînii purificatoare, ci au încercat să surprindă mai degrabă apariția germenilor ei înăuntrul propriilor lor conștiințe, pot fi imaginați ca alcătuind o *tradiție anti-dantescă* a înțelegerii raportului dintre etică și literatură.

IV. Studiul literaturii și profilaxia corupției

Problema oricărui plan de „măsuri concrete" pentru „combaterea corupției" nu este doar aceea a definirii juridice a infracțiunii și a punerii în evidență, prin proceduri judiciare și penale. Abordarea corupției presupune un spectru întreg de politici publice, de educație, de comunicare, de imagine. Ea implică, de asemenea, ceea ce Gilbert Durand numea „o pedagogie a imaginarului".[68] Trebuie s-o afirmăm în modul cel mai tranșant: într-o democrație autentică, obiectivul principal al educației este să dezvolte atît argumentele și instrumentele raționale, cît și acele „energii simbolice", acele forme și forțe ale imaginarului care consolidează încrederea în autonomia și raționalitatea ființei umane, în semnificația deciziei și opiniei individuale, în libertatea și demnitatea personală, într-o ordine legală construită pe respectul libertății și demnității și pe proceduri universale și impersonale.

Educația democratică trebuie, de asemenea, să cultive atît discernămîntul rațional, cît și formele de imaginar care susțin convingerea în egalitatea ființelor umane, indiferent de religie, etnie, gen sau rasă, și atitudinea pozitivă față de pluralitatea și diversitatea valorilor și intereselor și față de competiția lor pașnică, bazată pe regulile civilității. Prin aceste mijloace, educația publică a unei civilizații democratice trebuie să creeze contraponderea lucidității (cultivarea imaginarului și simbolismului democratic nu se opune lucidității, luciditatea reprezintă convergența „naturală" a raționalității și a unui imaginar al încrederii în sine) la reveriile superiorității sau purității rasiale, la delirurile justițiare milenarist-apocaliptice, la exaltarea experiențelor extreme ca unică formă de „autorevelație" și „autenticitate"

---

[67] Aileen Ward, "William Blake and his circle", în Morris Eaves, (ed.), *The Cambridge Companion to William Blake*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 33-34.

[68] Vezi concluziile la Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului: introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Univers, București, 1977.

Studiul literaturii ne indică spectrul larg de asocieri mentale, unele cu un caracter marcat fantasmatic, înăuntrul căruia se mișcă reprezentările noastre despre corupție. O asemenea reflecție este absolut necesară pentru a izola planul facticității, asupra căruia se poate acționa, care poate fi abordat prin metode specifice, cu rezultate ce pot fi evaluate, și planul așteptărilor maximale și al aspirațiilor cețoase, al proiecțiilor simbolice și al miturilor sociale sau politice. Așa cum este organizat acum sistemul public de educație din România, studiul literaturii reprezintă, după toate probabilitățile, singura disciplină care poate stimula conștientizarea funcționării mecanismelor imaginarului și reflecția critică asupra modului în care acestea intervin în reprezentarea pe care ne-o facem despre lume.

Pe de altă parte, însă, studiul literaturii poate fi pus într-o legătură directă și cu definiția restrînsă a corupției: deturnarea și utilizarea unor bunuri, resurse sau forme de autoritate publice în beneficiul privat. La prima vedere, sarcina de a transmite o idee cît mai precisă despre distincția public/privat, ceea ce, evident, presupune reprezentări clare asupra sensului ambelor noțiuni, ar reveni de drept științelor sociale, adică sociologiei, economiei, științelor politice, la rigoare, filozofiei, în măsura în care programele școlare actuale conțin și noțiuni de filozofie politică. Poate că rolul cel mai important în fixarea unei definiții precise a noțiunilor de public și privat ar trebui să-l joace educația juridică. Dar, chiar acceptînd că aceste discipline ar fi luate în serios și că ar exista o oarecare coerență la nivelul transmiterii unor cunoștiințe abstracte cu privire la distincția public/privat (ceea ce, desigur, rămîne de demonstrat), problema rămîne, totuși, deschisă. Fiindcă misiunea educației nu este doar aceea de a face inteligibile niște definiții și de a explica funcționarea (ideală) a sistemului social, ci și aceea de a transforma asemenea noțiuni în *valori*, interiorizate și asumate.

Tocmai fiindcă se ocupă, cu prioritate, de mecanismele imaginarului, la toate nivelele la care acestea acționează, studiul literaturii poate fi creditat, după cum arătam mai sus, cu capacitatea de a avertiza într-un mod relevant asupra umbrelor pe care fantasmele le aruncă nu o dată asupra realității. Referindu-ne mai precis la tema corupției, studiul literaturii poate atrage atenția asupra modului cum îngrijorarea absolut rațională referitoare la deturnarea funcționării instituțiilor publice poate aluneca pe nesimțite în discursuri ale urii, în fantasme sau fanatisme apocaliptice, în impulsul violent și irațional de a căuta țapi ispășitori.

Studiul literaturii poate constitui o bază pentru înțelegerea faptului că, adeseori, frenezia retorică a celor ce se ipostaziază în apărători ai intereselor și virtuților publice reprezintă, de fapt, o formă flagrantă de parazitare a publicului de către privat. Delirul justițiar nu se supune în nici un fel regulilor „acțiunii comunicative" care, în opinia filozofului Jürgen Habermas, definesc acel domeniu de interferență legitimă al valorilor și intereselor unei societăți pe care

el îl numeşte „sfera publică".[69] Delirul justiţiar nu face decît să transporte în spaţiul public un fel de anxietate isterică în faţa suferinţei şi morţii, pe care, de obicei, în regimul civilizaţiei, raţiunea şi demnitatea te obligă să o menţii şi să o domini în sfera privată a propriei conştiinţe. Folosind, aşadar, operele ca studii de caz pentru a expune atît mecanismele fantasmelor violente cît şi modul cum acestea sînt speculate şi manipulate politic, în diferite epoci, ştiinţele literaturii pot contribui direct la conturarea noţiunilor de „public" şi „privat" şi la înţelegerea distincţiei dintre cele două sfere.

Pe de altă parte, însă, tot studiul literaturii este cel ce poate oferi exemple (chiar în sensul clasic al termenului, de *exempla*, de modele „glorioase") despre felul în care imaginarul poate fi articulat într-un mod productiv cu raţionalitatea. În contextul temei la care ne referim aici, trebuie spus că studiul literaturii poate aduce un aport esenţial la consolidarea noţiunilor de public şi privat prin asocierea lor cu marile focare ale imaginarului european. Oferind reprezentări concrete despre binele public sau despre loialitatea faţă de interesul public, literatura europeană a creat, în timp, o veritabilă aură în jurul acelui spaţiu în care se presupune că, intrînd şi asumîndu-şi astfel obligaţii reciproce, oamenii regăsesc cu adevărat demnitatea libertăţii lor. Aşa cum avertizează asupra efectelor distructive incontrolabile ale pasiunilor negative, studiul literaturii poate, în aceeşi măsură, demonstra cum valorile democraţiei şi libertăţii pot fi consolidate şi întreţinute de pasiuni „licite" precum mîndria civică, sentimentul demnităţii personale sau loialitatea faţă de procedeele impersonale.

Aşa cum se poate aplica pentru a consolida noţiunea de „spaţiu" şi de „interes" publice, studiul literaturii poate desfăşura şi o pedagogie a imaginarului menită să dea un contur mai pregnant noţiunii de „sferă privată". Există două perspective conform cărora un sistem *public* de educaţie nu ar trebui să se ocupe de sfera privată. Una este aceea a filozofiei „libertăţii negative", care susţine că autoritatea publică nu are în nici un fel dreptul de a impune o definiţie pozitivă a libertăţii, legată de un ideal substanţial al „căutării fericirii", obligaţiile ei mergînd doar înspre crearea condiţiilor *posibilităţii formale* a opţiunii neîngrădite. Înăuntrul acestor cadre, cetăţenii particulari sînt complet liberi să-şi definească aşa cum cred de cuviinţă idealurile pe care le consideră dezirabile. În mod paradoxal, această logică liberală a relaţiei public-privat este preluată şi de comunităţile religioase fundamentaliste, sau doar conservatoare, silite să se adapteze unor societăţi democratice. Din această perspectivă,

---

[69] Jürgen Habermas, *Sfera publică şi transformarea ei structurală*, Univers, Bucureşti, 1998 şi *Conştiinţă morală şi acţiune comunicativă*, traducere de Gilbert Lapedatu, All, Bucureşti, 2000.

sistemul *public* de educație este îndreptățit să transmită *norme* care să regleze interacțiunea inevitabilă a grupurilor care compun societatea, dar nu are autoritatea de-a se aventura în zona, privată, a conștiinței individuale, acolo unde se formează *convingeri*.

Însă sistemul public de educație, într-o democrație, este, în mod necesar, orientat spre obiectivul asigurării acelui gen de stabilitate socială care să permită creșterea și dezvoltarea. Funcția lui nu va putea fi doar aceea de a contura spațiul public, de a-i face inteligibile regulile, de a-i transmite valorile și virtuțile, ci și aceea de a regla interfața dintre „public" și „privat". Sistemul public de educație nu are, desigur, legitimitatea de a pătrunde nelimitat în sfera conștiinței individuale și de a o modela în funcție de un presupus interes public, definit în termeni substanțiali și absoluți. Dar poate încerca în mod legitim să modeleze „interfața" dintre intimitatea conștiinței și societate.

În acest tablou, studiul literaturii intervine prin aceea că, în exercițiile de identificare empatică pe care le presupune, el nu se limitează la a dinamiza viața interioară, ci oferă însuși *conceptul* interiorității. Funcția moral-modelatoare a literaturii se manifestă prin ceea ce am putea numi o „estetică a dubiului", care se folosește de experiența ambiguității și incertitudinii pentru a structura conștiința ca spațiu deliberativ. Dacă științele matematice și cele sociale sînt chemate să dezvolte capacitatea de definire în termeni rațional-morali a interesului privat, științele literare contribuie la înțelegerea „privatului" ca domeniu al reflexivității, al autoexplorării și introspecției, într-un cuvînt, al *travaliului* etic.

În acest fel, deci, prin configurarea nu doar conceptuală, dar și simbolică, imaginativă și expresivă, a celor două sfere, a „publicului" și a „privatului", și prin expunerea intuitivă a complicatelor echilibre dintre ele, studiul literaturii poate reprezenta o resursă pentru politicile educaționale de combatere și prevenire a corupției.

Poate că ar fi momentul ca sistemul nostru de educație să facă mai mult pentru diseminarea valorilor democratice, decît să repete că „unde nu e moral, acolo nu e prințip" și că „o soțietate fără de prințipuri, carevasăzică că nu le are". Studiul atent al literaturii ne va arăta că această tradiție culturală conține elementele pentru o pedagogie morală mult mai complexă, mai nunațată, mai subtilă și, în ultimă instanță, mai eficientă. Literatura presupune, în mare parte, empatie, identificare, punere în situație. Ea oferă o experiență multiseculară în privința *simulării* experiențelor morale limită și a confruntării cu dilemele existenței. Ea vorbește pe larg, în forme plastice, expresive, concrete, intuitive, despre dificultatea de a lua decizii într-o lume a determinărilor complexe și a incertitudinii. Literatura este, în ceea ce are mai bun de oferit, o *voce a experienței*.

Cazuistica, modurile de problematizare, tehnicile ei empatice, de „punere în situație", pot juca un rol mult mai mare decît cel ca și nul care le este acordat în prezent în politicile educaționale de profilaxie a corupției. Desigur, problema poate fi pusă în primul rînd pentru sistemul public de educație, în care literatura există, ca obiect de studiu, în toate ciclurile de învățămînt. Dar, la fel de bine, experiența și mijloacele literaturii pot fi implicate și în modulele de educație destinate funcționarilor publici sau judecătorilor.

În Statele Unite există structuri academice dedicate studiului interferenței literaturii cu dreptul. Aceste departamente de *Literature and Law* sînt fondate pe ideea că, prin experiența literaturii, viitorii juriști realizează un antrenament moral oarecum similar celui prin care trec cadeții piloți sau astronauți în simulatoarele de zbor. De-a lungul generațiilor, în mod mai mult sau mai puțin conștient, literatura a codificat simbolic și expresiv o uriașă cantitate de experiență referitoare la pericolele morale, la teribilele presiuni și tentațiile la care este supusă conștiința, atunci cînd este proiectată direct în plasa de determinări contradictorii a „vieții reale". Dar literatura a înmagazinat și soluțiile pe care cei mai remarcabili dintre reprezentanți generațiilor trecute au știut să le găsească în efortul lor de a rezista insinuării diferitelor forme de corupție. Ceea ce tinerele generații au dreptul să afle este că aceste soluții există, că ele nu constau în predici suficiente și monotone. Continua restaurare a acelei rețele de echilibre foarte fine care este ordinea morală implică, dimpotrivă, în cel mai înalt grad, intuiția și imaginația, creativitatea și spontaneitatea, inteligența și abilitatea, încrederea luminoasă în sine, dar și o putere de introspecție care să suspende lașitățile autocomplezenței (fiindcă, în afară de a reprezenta o relație cu ceilalți, corupția înseamnă și un anume tip de relație a conștiinței cu sine însăși).

Estimînd folosul pe care studiul dreptului îl poate deduce, în mod real, dincolo de orice retorică triumfalist-moralizatoare și superficial-emoțională, din studiul literaturii, Robert Pippin susține că acesta rezidă, în ultimă instanță, „într-o anumită rafinare a judecății morale".[70] Opinia filozofului american este, credem, mai acoperitoare decît cadrul în care a fost formulată. Ea se poate referi cu îndreptățire la întreaga problematică a utilității practice pe care o putem da studiului reprezentărilor literare despre corupție și poate, de aceea, să exprime, la modul modestiei lucide, rolul minimal pe care studiul literaturii l-ar putea aduce în cadrul larg al reacției sistemului nostru de educație la flagelul corupției.

---

[70] Robert Pippin, "Ceea ce timpurile resimt ca profund necesar. Literatura, cunoașterea etică și dreptul", traducere de Caius Dobrescu, *Interval*, aprilie 2003.

În schimb, o viziune mai ambițioasă despre rolul pe care l-ar putea juca studiul literaturii în contextul care ne interesează ar trebui să se ridice la înălțimea provocării pe care o formulează Sandholz și Taagepera, în finalul studiului lor „Corupție, cultură și comunism":

> Desigur, culturile se schimbă. Dar se schimbă foarte încet. Acolo unde este vorba despre orientări culturale nu există soluții rapide. Fostele țări comuniste vor avea de luptat cu nivele ridicate de corupție zeci de ani de acum încolo. Crearea unor motivații (*incentives*) corecte este crucială. Dar la fel de importantă, deși mult mai greu abordabilă, este provocarea de a produce un spirit civic care să rezulte dintr-un proces de socializare marcat de norme și așteptări care resping și stigmatizează corupția.[71]

[71] Sandholz și Taagepera, op. cit., p. 25

BIBLIOGRAFIE

1. Abramson, Paul R., Ronald Inglehart, *Value change în global perspective*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1995
2. Aristotel, *De la génération et de la corruption*, text îngrijit şi tradus de Charles Mugler, Société d'édition <<Les belles lettres>>, Paris, 1966
3. Chamberlain, J. Edward, Sander L. Gilman, (ed.), *Degeneration. The Dark Side of Progress*, New York: Columbia University Pres, 1985
4. Harrison, Lawrence E., Samuel P. Huntington, (ed.), *Culture Matters*, New York: Basic Books, 2000
5. Hurstfield, Joel, *Freedom, Corruption and Government în Elizabethan England*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1973
6. Jakob, Juri, *Balzacs >Iliade de la corruption<. Säkularisierung des Bösen und* poésie du Mal *im* cycle Vautrin, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1999
7. Kuhn, Reinhard, *Corruption în Paradise. The child în Western literature*, University Press of New England, Hanovra – Londra, 1982
8. MacMullen, Ramsay, *Corruption and the decline of Rome*, Yale University Press, New Haven – Londra, 1988
9. Nightingale, Pamela, *Fortune and Integrity. A study of moral attitudes în the Indian diary of Geroge Patterson, 1769-1774*, Oxford University Press, Delhi, 1985
10. Perelli, Luciano, *La corruzione politica nell' antica Roma. Tangenti, malversazioni, malcostume, illeciti, raccomandazioni*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1994
11. Sandholz, Wayne, Rein Taagepera, "Corruption, Culture, and Communism", www.worldvaluesurvey.org/library/index.html
12. Stites, Richard, *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life în the Russian revolution*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1989
13. Summers, Mark W., *The Plundering generation. Corruption and the crisis of the Union, 1849-1861*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1987
14. Taylor, Charles, *Sources of the Self*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1989

Yunk, John A., *The lineage of Lady Meed. The development of mediaeval venality satire*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana, 1963

RĂDĂCINILE ARHAICE ALE CORUPȚIEI

Pornind de la analiza străvechii epopei *Mahabharata*, Georges Dumézil formulează teoria celor trei funcțiuni fundamentale din lumea indo-europeană; „ Cele trei cerințe pe care orice grupare omenească trebuie să le satisfacă pentru a supraviețui - administrarea sacrului sau a substitutelor sale ideologice, apărarea, hrana dăduseră deja naștere la indo – europeni, înainte de dislocările lor, unei ideologii pe deplin conștiente, care fusese elaborată de către intelectuali și modelase ideologia, mitologia și organizarea socială, precum și o sumă de speculații cărora nu avem nici un motiv să le tăgăduim denumirea de filosofice. Acestei ideologii i se cunoștea de multă vreme expresia majoră, aceea a castelor – varna din India (brahmani, războinici, crescători de animale - agricultori) și, după îndelungi șovăiri, nimeni nu se mai îndoia, date verificările pe tărâm iranic, ca această diviziune socială n-ar fi fost profesată deja, cel puțin la nivel de intenție, de către indo-iranieni.[...] O analiză sumară [...] a arătat că cea mai veche triadă divină cunoscută la Roma, aceea care îi ierarhizează pe Iuppiter, Mars și Quirinius, era constituită după același model și că fiecare dintre acești trei zei patrona unul dintre cele trei niveluri sau, cum am propus să li se spună, a celor trei < funcțiuni > . [...] în Scandinavia ca și la Roma, se constata că, teologic vorbind, această structură întreită se exprima de preferință într-o scurtă listă de zei, dintre care fiecare în parte patrona fie una dintre funcțiuni fie un aspect însemnat al uneia dintre cele trei funcțiuni, celelalte aspecte ale ei rămânând în umbră; această restricție se aplică mai ales celui de-al treilea nivel, pentru care, plecând de la nevoia de hrană, se dezvoltase o ideologie complexă, care îmbrățișa toate formele și toate condițiile abundenței: bogăția pastorală și agricolă, fecunditatea și sexualitatea, lumea socială, pacea. Formulei romane < Iuppiter, Mars, Quirinius> îi corespundea în nord formula <Odin, Porr, Freyr>".[1]

Cercetând atribuțiunile fiecăreia dintre eroii principali ai epopeii indiene, frații Pandava, Georges Dumézil observă și detaliază felul în care aceștia reprezintă una dintre cele trei funcțiuni. Fratele cel mare este regele, suveranul sacerdot, fiu al zeului suveran. Hotărârile sale nu sunt niciodată puse la îndoială deoarece ele sunt inspirate de către divinitate. Principala trăsătură a personalității monarhului sacerdot, a regelui brahman este înțelepciunea.

---

[1] Georges Dumézil, ***Mit și Epopee***, București, Ed. Științifică, 1953.

El veghează neîncetat la respectarea legii, „dharma", ceea ce înseamnă îndeplinirea strictă a ritualurilor, cele ce reglementează relaţia comunităţii umane cu divinitatea.

Reprezentanţii castei războinicilor au toate trăsăturile părintelui lor, Indra, zeul războiului. Sunt curajoşi, pricepuţi în mânuirea armelor, gata să-şi dea viaţa pe câmpul de luptă. Au în schimb o anume impulsivitate, sunt inflexibili, văd lumea împărţită în două tabere: grupul pe care îl reprezintă şi duşmanul. Orice încercare de apropiere faţă de duşman este privită ca o „trădare". Şi, după cum observa G.Dumézil, Indra şi ceata sa de tineri războinici are o adevărată pasiune pentru podoabe (lanţuri, brăţări), pasiune pe care toţi cei ce vor reprezenta cea de-a doua funcţiune o vor împărtăşi transformând podoabele în uniforme strălucitoare, decoraţii, purtate cu mândrie ca însemne ale castei războinicilor.

Cea de-a treia funcţiune, a cultivatorilor pământului şi crescătorilor de vite, are drept principale atribute bogăţia şi fertilitatea. Dornică să-şi păstreze bunurile materiale se arată paşnică pe cât de belicoasă este funcţiunea a doua. Priveşte războiul ca pe o catastrofă şi face tot posibilul pentru a-l evita. În acest scop este gata să ducă tratative cu duşmanii, fapt calificat drept cedare trădătoare de către intransigenţii războinici ai celei de-a treia funcţiuni.

Analizele ulterioare ale lui Georges Dumézil arată că în bătăliile epopeice şi istorice, fie ele indiene, greceşti, romane sau germanice, reprezentanţii celor trei funcţiuni vor folosi armele adecvate şi mijloacele de luptă specifice funcţiunii lor. Astfel monarhul sacerdot va invoca prin ritual intervenţia zeului suveran iar mai târziu, în vremuri „istorice", îşi va folosi "înţelepciunea" devenită putere a spiritului şi a unei raţiuni superioare. Războinicii vor lupta cu arma în mână, vor săvârşi vitejii fără seamăn şi adesea vor pieri în chip eroic pe câmpul de luptă, în vreme ce reprezentanţii funcţiunii a treia vor încerca să îmbuneze duşmanul oferindu-i bogăţii. Ceea ce va duce la apariţia fenomenului numit în zilele noastre „corupţie".

Extrem de ilustrative sunt, în acest sens, exemplele alese de G. Dumézil din istoria (mitologizată) a Romei, respectiv cele referitoare la prima bătălie romană consemnată de istorici. „Având promisiunea lui Iuppiter, după ce s-a îngrijit de primele instituţii religioase şi după ce a emis primele legi pentru micul grup al primilor săi tovarăşi, după ce s-a înconjurat de prestigiul conferit regelui de însemne, semizeul Romulus a chemat şi primit în azil o mulţime devălmăşită de oameni liberi şi sclavi, conferind astfel grupului creat de el putere socială, apoi, alegând o sută de senatori, a format în sânul acestui grup un organ de judecată şi de conducere („consilium"). Statul roman a devenit astfel puternic; totuşi, ce-i lipseşte? Femeile fără de care oraşul nu va dăinui dincolo de generaţia primilor săi cetăţeni.[...] Roma este încă mică, tot confortul ei se reduce la trestie, stuf şi paie, pământuri are foarte puţine şi foarte sărace, în sfârşit, nu există nici soţie şi nici <connubium>, care să asigure continuarea primei generaţii. Astfel, lipsită de valoare sau aproape, din punctul de vedere al funcţiunii a treia, Roma este disprețuită de vecinii avantajaţi tocmai de către funcţiunea a treia - femei, bogăţie... Dar

îngâmfații aceștia nu văd esențialul: nesocotesc rangul înalt ocupat de Romulus în celelalte două funcțiuni: pe de o parte el este semizeu, fiu de zeu; pe de altă parte, avându-l drept tată pe Marte, el primește de la acesta gustul și, cumva, instinctul armelor"[2]. După cum s-a putut vedea, cumulând primele două funcțiuni legendarul rege Romulus se va strădui să o cucerească și pe a treia. Și, pentru că trei neamuri vor forma poporul roman, istoricii arată că, în lupta împotriva sabinilor („bogați" și având fete frumoase, ca reprezentanți ai celei de-a treia funcțiuni), Romulus l-a avut drept aliat pe etruscul Lucumo, un războinic foarte priceput. Cele trei neamuri, cu cei trei conducători ai lor, își vor împărți cele trei funcțiuni și vor folosi, în luptă, armele specifice acestora. Fapt pus în evidență în bătălia decisivă.

Istoricul Titus Livius, citat de Georges Dumézil, arată cum „bogatul" sabin Tatius va încerca să obțină biruință oferindu-i aur vestalei Tarpeia adică exercitând o operațiune de corupere: „Ultimul război l-au provocat sabinii, și a fost mult mai greu, căci dușmanul nu a săvârșit nimic cu furie sau cu lăcomie, și nici nu s-a arătat potrivnic înainte de a porni războiul. Chibzuinței i s-a adăugat viclenia. Spurius Tarpeius avea în pază cetățuia romană. Pe fata lui, o vestală, a mituit-o Tatius cu aur ca să-i lase pe ostașii lui să pătrundă în cetățuie.[3] Reținem din episodul coruperii vestalei Tarpeia și retorica „vicleană", abilitatea calculată a reprezentantului funcțiunni a treia, care nu are nimic din înflăcărarea, impetuozitatea și discursivitatea foarte tranșantă a războinicilor funcțiunii a doua. Precizăm că alte variante ale legendei fecioarei Tarpeia (și ele comentate de G.Dumézil) menționează dragostea ca motiv al trădării (darurile zeiței Venus, fertilitatea, sexualitatea fiind și ele atribuite funcțiunii a treia) iar în altele Tarpeia nu trădează ci se sacrifică.

În fața pericolului provocat de „trădare" (urmare a actului de corupție) Romulus îl va invoca ritualic pe protectorul său divin Iuppiter Stator. Și intervenția acestuia va însufleți trupele conduse de regele sacerdot. La rândul său războinicul Lucumo va pieri vitejește pe câmpul de luptă. „Așadar", comentează G.Dumézil, „Romulus opune mituirii criminale, actului de corupere a lui Titus Tatius, apelul la zeul suprem, la Iuppiter atotputernicul, ale cărui auspicii garantează viitorul Romei (...) Lecția care se degajă din aceste confruntări [...] este completată de concluzia către care tindea, la drept vorbind, întreaga poveste: prin mijlocirea femeilor, furate odinioară împotriva voinței lor și împotriva oricărei dreptăți, și devenite soții devotate ale unora fără a-și uita îndatoririle față de ceilalți, dușmanii se împacă. Va lua naștere o societate unitară cu doi regi egali." [4]

În continuare G.Dumézil demonstrează felul în care cele trei funcțiuni se vor manifesta în caracterele și domniile primilor regi ai Romei: Romulus și Tullus Hostilius vor fi războinici

---

[2] Georges Dumézil, op.cit., p205-206
[3] Georges Dumézil, Op.cit.,p.207
[4] Georges Dumézil, Op.cit., p208

(deşi în chip diferit, pentru că Romulus este în primul rând un monarh sacerdot iar Tullus este exclusiv războinic) pe când Numa va fi pacifist şi va acorda toată atenţia agriculturii iar Ancus se va îngriji de îmbogăţirea comercială a Romei.

Şi cetatea Romei va creşte, va deveni un Imperiu. Un Imperiu al legii, prin urmare al celei dintâi funcţiuni, dar care se va extinde graţie mândriei agresive a războinicilor. Generoasă „Pax Augusta", cântată de Vergiliu, se va menţine cu sabia, prin supunerea „barbarilor" de la graniţe. Iar decăderea Imperiului va fi rezultatul unui lent dar devastator proces de „corupere" a primelor două funcţiuni, atrase de bogăţie, huzur, atribute ale celei de-a treia funcţiuni. „Corupţia" se va generaliza în Cetatea Eternă şi, dacă o vreme Imperiul va mai putea fi aparat de vitejia legiunilor sale (formate uneori şi din „barbari" cuceriţi, deveniţi cetăţeni romani, mândri de apartenenţa lor la casta de elită a soldaţilor Imperiului) prăbuşirea sa va veni odată cu „decăderea" primei funcţiuni. Suverani de la care Iuppiter şi-a întors faţa, îngrozit de moravurile lor „corupte", nu vor mai putea oferi coerenţa spirituală din ce în ce mai extinsei lumi romane.

Culte ale zeilor şi zeiţelor fertilităţii vor fi aduse din Orient ca forme alternative ale vechii religii romane - un fapt simbolic, privit de moralişti drept „corupere" de datini, şi care stă mărturie pentru dezechilibrul funcţional din epoca „decadenţei". Cetatea Romei va fi asediată şi cucerită de războinicii „barbari". Victoriile lor fulgerătoare sunt însă trecătoare. Fără un conducător capabil să preia autoritatea sacerdotală a primei funcţiuni războinicii nu-şi pot păstra cuceririle. Aspect prea bine cunoscut de reprezentanţii funcţiunii a treia, agasaţi de impetuozitatea belicoasă a funcţiunii a doua, impetuozitate pe care adesea o numesc „nechibzuinţă", „lipsă de prudenţă". Ori „prudenţa" înseamnă „laşitate" în limbajul castei războinicilor iar negocierile pacifiste, de îmbunare a duşmanului fie şi prin „corupere" se cheamă „trădare".

„Dislocate" din matricea lor originară popoarele indo-europene duc mai departe, pe continent, cele trei funcţiuni, ca expresie a unor necesităţi fundamentale. Însă, într-un context cultural sau altul, vor accentua una dintre cele trei funcţiuni (sau atribuţiunile acesteia) estompându-le pe celelalte. Ori acest fapt va avea impact asupra structurilor sociale şi religioase, asupra mentalităţii comunităţii respective. Educaţia într-o comunitate ce dezvoltă preponderent funcţiunea a două (ex. Popoarele germanice, al căror zeu suveran, Odin, este şi zeu al războiului) se desăvârşeşte prin integrarea tinerilor în confrerii de tip războinic. După ce a parcurs o serie de rituri de iniţiere, care îi dau dreptul de a deveni membru al unei astfel de confrerii tânărul va trăi cu mândria de a face parte dintr-o castă superioară, va arăta solidaritate faţă de ceilalţi membri ai castei şi fidelitate nestrămutată faţă de liderul ales pentru calităţile sale războinice incontestabile. „Trădarea" i se va părea cel mai cumplit păcat şi îşi va dori ca, prin moartea glorioasă, să se alăture strămoşilor într-un paradis războinic (Paradisul înfăţişat de mitologia scandinavă este o creaţie a unui imaginar orientat spre funcţiunea a doua).

Dimpotrivă, într-o comunitate bazată pe a treia funcțiune, în centrul cultului religios se află riturile de fertilitate închinate unui zeu sau, adesea, unei zeițe a fertilității. Educația este un act individualizat, de aceea solidaritatea nu va fi niciodată punctul forte al societăților ce dezvoltă de predilecție funcțiunea a treia. În dorința de a obține cât mai multe bogății reprezentanții unei astfel de comunități se vor lăsa ușor „corupți" sau vor corupe spre a-și păstra privilegiile materiale neatinse de vicisitudinile vremurilor.

Monarhia occidentală se va baza, de-a lungul veacurilor, pe instituția plină de prestigiu sacral a monarhului sacerdot, reprezentant al primei funcțiuni. Reprezentant al Divinității pe Pământ, „uns al lui Dumnezeu" suveranul va fi intangibil, i se vor atribui miracole săvârșite în ziua încoronării (în special puteri taumaturgice) prestigiul funcțiunii mitologice depășind realitatea fizică a persoanei încoronate. Un exemplu de monarh sacerdot, emblematic pentru perioada medievală, exemplu oferit de Georges Dumézil, este Ludovic cel Sfânt, care împărțea dreptatea la umbra stejarului de la Vincennes. Stejarul, arbore al zeului suveran Iuppiter, trimite cu gândul și la Creanga de aur, însemn al monarhului sacerdot, al Regelui-Mare Preot, despre care vorbește și Vergiliu.

Confruntarea dintre Papalitate (reprezentantă a puterii spirituale) și diverși suverani are drept miză ocuparea celei dintâi funcțiuni. Iar atunci când, decăzută din statutul său, aservită voinței lui Filip cel Frumos, mutată la Avignon prin hotărârea aceluiași suveran, casta sacerdotală va cădea pradă „păcatelor „ funcțiunii a treia ea va fi caracterizată drept „coruptă" de către sensibilul poet Petrarca.

Modelul monarhiei sacre, de funcțiunea întâi, nu este, firește, resimțit cu aceeași forță în toate societățile occidentale medievale. Societatea engleză moștenește structura de castă războinică a populației anglo-saxone (atât de diferită, ca mentalitate, de comunitatea celtică învecinată, bazată pe funcțiunea a treia). Prin urmare monarhul englez va fi cel dintîi dintre razboinici și nicidecum regele „înțelept". Mitul „regelui erou" va alege, prin afecțiunea unui imaginar colectiv războinic, personaje marțiale, suverani- soldați care, petrecându-și viața mai mult prin tabere militare, n-au apucat a dovedi calități administrative. Sau care au dovedit, cu aplomb, impetuozitate războinică și nu „înțelepciunea primei funcțiuni: Harold, ultimul rege saxon, care moare pe câmpul de bătălie de la Hastings, Richard Inimă de Leu, care petrece mai mult timp în cruciade decât în țară, Prințul Negru (care nu mai ajunge să domnească) sau Henric al V-lea, cuceritorul Franței.

Comunitatea dezvoltând cea de-a doua funcțiune își are însă legile sale. Atingerea adusă unuia dintre membrii castei războinicilor îi va solidariza pe ceilalți împotriva unui dușman comun. Iar suveranul ce nu-și va îndeplini atribuțiunile de lider al războinicilor, va arăta tendințe pacifiste, se va lăsa „corupt" de tihna bogăției și a darurilor lui Venus va fi ușor înlocuit

de un altul, care se va arăta gata să le redea războinicilor adevăratul lor statut, adică să-i conducă spre campanii militare glorioase. În acest sens o frumoasă ilustrare a mecanismelor societății medievale engleze, a relației aristocrației războinice cu regalitatea este oferit de William Shakespeare în piesele sale de teatru *Richard al II-lea* și *Henric al IV-lea*.

Cele trei funcțiuni se exprimă și în plan cultural prin opțiuni estetice diferite, elocvent reprezentate plastic dar descrise și de literatură. Funcțiunea întâi este hieratică preferând frumusețea spiritualizată. Cea de-a doua funcțiune se distinge prin forță și vigoare activă în vreme ce funcțiunea a treia exprimă, prin opulența formelor, bogăția materială. Diane de Poitiers, legendara frumusețe a Franței renascentiste arată, în numeroasele tablouri și statui ce o reprezintă sub chipul protectoarei sale, Diana, zeiță a vânătorii, o grație zveltă, o siluetă de amazoană sprintenă, idealul aristocrației războinice. Pe când abundența formelor din tablourile lui Rubens celebrează bucuria unei materialități fecunde, împlinite, expresie de sine a celei de-a treia funcțiuni. „Îngrășarea" chiar este văzută, prin asocierea cu bogăția, drept o manifestare a coruperii. Reprezentanții funcției întâi, sacerdoții „îngrășați" sunt priviți drept decăzuți din statutul lor ascetic în vreme ce pentru războinici același fenomen este privit drept o feminizare și o efeminare a intransigenței lor combative. În același sens Baudrillard vorbește despre manifestări ale „obezității" în „lumea îmbătată de obiecte" (de bunuri materiale). În realitate apelativele stigmatizante ignoră particularitățile unui anume model cultural (deplinătatea formelor materiale ține de tradiția reprezentărilor arhaice ale fertilității) și, mai ales, de statutul unei anume funcțiuni.

Cum sunt însă reprezentate cele trei funcțiuni în Țările Române? Cu siguranță ele au fost aduse în Dacia de legiunile romane, odată cu divinitățile cuceritorilor. Nu există însă dovezi concrete ale existenței lor la populația autohtonă, daco-getică. Însă tradiția orală- cu întregul său complex de creații epice, practici ritualice și credințe – confirmă prezența acestor structuri indo-europene pe meleagurile noastre.

Basmele românești vorbesc despre un împărat - antropocosmos, un suveran de funcțiunea întâi în adevăratul sens al cuvântului. Ritualurile de succesiune la tron îl supun pe neofit unor probe solicitând calități spirituale dar și războinice. Viitorul împărat este viteaz însa uneori dovedește și capacități magice. Odată parcurse ritualurile de inițiere se va căsători cu frumoasa pe care a salvat-o de zmei, va avea o soție frumoasă și va fi bogat. Prin urmare va deține puterea supremă împlinind toate cele trei funcțiuni.

Pe de alta parte practicile ritualice din societatea tradițională românească indică, prin unele obiceiuri, precum „ceata" de colindători, posibila existență, în vremuri arhaice, a unor confrerii inițiatice de tip războinic pe meleagurile noastre. Însă majoritatea ritualurilor autohtone sunt legate de fertilitate, atribut al celei de-a treia funcțiuni la a cărei dezvoltare a contribuit, probabil, și influența orientală.

În ceea ce privește societatea medievală timpurie din Moldova și Țara Românească, mărturiile învăluite în legenda din epoca respectivă ne pot oferi, dacă nu o idee clară asupra funcționalității, cel puțin configurația unei anumite mentalități. În afară de cei ce se ocupau de cultivarea pamântului și de creșterea vitelor (oameni ai celei de-a doua funcțiuni prin definiție) avem de-a face și cu o „elită", a boierimii care nu pare a fi avut niciodată comportamentul aristocrației războinice din societatea occidentală.

Caracterizați mai adesea ca fiind „bogați" decât viteji boierii autohtoni nu au avut niciodată, printre cutumele castei lor, practicile ritualice ale cavalerilor occidentali, continuatoare (chiar dacă, de la un moment dat, doar simbolic) ale riturilor de inițiere războinice: ucenicia, ceremonialul prin care neofitul devine membru al unei caste de elită, aceea a cavalerilor etc. Mai aflăm despre boierimea autohtonă că este „zavistnică", dezbinată și pusă pe dezbinare, în conflict aproape permanent cu voievodul, prin urmare manifestă, și aici, atribuțiuni ale funcțiunii a treia și nicidecum solidaritatea castei razboinicilor, fidelitatea acesteia față de lider.

Însă imaginarul colectiv păstrează necesitatea îndeplinirii celor trei funcțiuni cu atât mai mult cu cât ele sunt dezechilibrate, „corupte" în societatea reală. De aceea se va simți împlinit în datele sale arhaice odată ce va identifica personaje gata să întruchipeze idealul trifuncțional din mituri și basme.

Și primul ce se va impune astfel va fi Ștefan cel Mare. Adevărat întemeietor de „neam și datini el va stăpâni prin împlinirea, dintr-un condei, sau, mai bine zis, dintr-o mișcare de spadă, a celor trei funcțiuni. Cronicarul Grigore Ureche îi dedică un portret celebru, de unde aflăm că Marele Ștefan era "lute la mânie și degrabă vărsatoriu de sânge nevinovat. Adesea la ospețe omoâia fără giudeț", prin urmare avea impulsivitatea caracteristică fiilor lui Marte. Și restul portretului conturează prezența puternică a funcțiunii a doua: "la lucru de războaie meșter" voievodul va reuși, tocmai prin această „suprareprezentare" a celei de-a doua funcțiuni să se ridice la prestigiul sacral al primei funcțiuni, deoarece i s-a zis „Sveti Stefan Vodă pentru lucrul său cel vitejesc" amintrelea fiind om cu păcate". Care „păcate" nu sunt nici ele străine figurilor zeilor războiului. Cucerirea femeilor și a bogăției prin luptă sunt un privilegiu și o mândrie a castei războinicilor {v. în acest sens răpirea sabinelor). Ceea ce nu se permite funcțiunii marțiene este zăbovirea prea îndelungată în preajma acestor cuceriri, care zăbovire se poate transforma în „ corupere" prin viclenele daruri ale funcțiunii a treia.

Ștefan cel Mare este însă fidel atribuțiunilor funcțiunii a doua care, estompată în restul comunității, va fi mereu resimțită ca o nostalgie eroică. Statutului de apărător al pământurilor, atat de dragi funcțiunii a treia, voievodul îi va adăuga vocația justițiară, atribut al primei funcțiuni. Ceea ce nu-i va atrage câtuși de puțin simpatia boierilor, fapt evident în privirea critică a cronicarului veștejindu-i excesele autocratice.

O intuiție politică apropiată de „înțelepciunea" primei funcțiuni îl va conduce pe domnitor la inițiativa de a oferi pământ răzeșilor fidelizându-i astfel, transformându-i în soldați curajoși, oameni ai funcției a doua cucerită prin darurile funcțiunii a treia.

Imaginea voievodului îndeplinind cele trei funcțiuni, și în special pe primele două, va dveni cu atât mai glorioasă cu cât, pentru urmașii Marelui Ștefan războiul va însemna o aventură riscantă. Pe care boierimea nu va dori să și-o asume preferându-i „negocierile", plătirea tributului către Poartă, „coruperea" funcționarilor otomani. Consecința va fi ori numirea (de către Înalta Poartă) a unor domnitori obedienți, pacifiști, favorabili marii boierimi ori „trădarea„ voievozilor cu apucături belicoase ale căror ieșiri recalcitrante pun în primejdie tihna țării.

Fenomenul „corupției" se va generaliza în epoca fanariotă, cand domnitorii vor urca pe tronul Țărilor Române „corupând" și se vor lăsa, la rândul lor, corupți pentru a strânge bani albi pentru zile negre, pentru a acumula cât mai multa bogăție în scurtul răgaz al domniei. și procedeul se va extinde ierarhic: pentru un privilegiu, un „serviciu" fiecare va corupe după propriile posibilități și, firește, pe măsura avantajului solicitat.

Nostalgia intransigenței războinice și justițiare (suprapuse în cazul personalității lui Ștefan cel Mare dar și al lui Vlad Țepeș) va supraviețui însă și va străbate veacurile. Din „legenda neagră" a lui Vlad Dracula memoria colectivă va reține imaginea domnitorului care împarte dreptatea precum și pe aceea a viteazului răpus prin „trădare", asemeni unui alt viteaz, Ion Vodă cel Cumplit.. Ori termenul „trădare" aparține limbajului războinicilor, care astfel stigmatizează pasiunea „negociatoare" și corupătoare a funcțiunii a treia.

Pentru românii din Transilvania imaginarul colectiv, însetat de întrunirea celor trei funcțiuni arhaice, se va împlini în personalitatea carismatică a Împăratului Iosif al II-lea care, în secolul al XVIII-lea, vizitează Ardealul și ascultă păsurile poporenilor. El va intra în legendă ca „Bunul Împarat", hieratic împărțitor al dreptății, intangibil asemeni monarhului sacerdot al străvechii lumi indo-europene. „Accidentele" istoriei vor fi puse pe seama „slugilor ticăloase", a reprezentanților administrației imperiale corupte.

Punând capăt domniilor fanariote Alexandru Ioan Cuza va deveni una dintre cele mai carismatice personalități istorice tocmai pentru că va marca, simbolic, sfârșitul unei epoci a „corupțtiei" prin excelență și „îi prindea cu ocaua mică" pe lacomii reprezentanți ai celei de-a treia funcțiuni (negustorii). Dacă adăugăm la aceasta înfățișarea marțială a voievodului găsim și explicația pentru perenitatea mitologică a imaginii sale tocmai în indeplinirea primelor două funcțiuni, mereu"trădate" de „lacoma" și „corupta" funcțiune a treia.

BIBLIOGRAFIE

1. Georges Dumézil, *Mit și Epopee*, București, 1995, Ed. Științifică

EMINESCU ÎMPOTRIVA CORUPȚIEI

„De-aceea am zis: «Corupțiunea este generală,
e espresiunea culturii vicioase a românilor»".[1]

Publicistica lui M.Eminescu atestă o preocupare constantă a gazetarului pentru asanarea morală a societății contemporane, într-o vreme când România, hotărâtă să demonstreze Europei că are capacitatea de a răspunde adecvat provocărilor civilizației moderne, după Unirea Principatelor, instaurarea Monarhiei, Războiul de Independență, trebuia să găsească soluții eficiente pentru refacerea tuturor structurilor vieții sociale, politice și de stat. Era o epocă de mari promisiuni și așteptări, de inițiative uneori de o nemaiîntâlnită amploare, în umbra cărora, totuși, își făceau loc și scopuri mai puțin nobile. M. Eminescu se dovedește un observator neobosit și un analist perspicace al fenomenelor din arii foarte largi de cuprindere, de la evenimentele interne la cele din plan european, interpretând întotdeauna din perspectiva unei filozofii coerente, sprijinite pe o vastă cultură și pe o experiență de viață și intelectuală considerabile. Nu de puține ori, intervențiile sale, animate de ideile politice promovate de conservatori, aprind patimile adversarilor, grupați pe lângă diferite gazete, între care cea mai importantă a fost „Românul" lui C. A Rosetti, oficiosul liberalilor lui I. C. Brătianu. Ceea ce distinge publicistica eminesciană este căutarea unor explicații de profunzime ale fenomenelor, integrate unor cauzalități mai largi, de unde prezența multor pasaje cu caracter eseistic, filozofic, istoric, de meditație asupra statului, dreptului, moralei etc., care orientează atenția cititorului spre problemele cu adevărat importante.

Cauza multor rele din societatea vremii, o societate de tranziție, în multe chipuri asemănătoare cu a noastră, este corupția, constată Eminescu, dezamăgit de goana "naturilor catilinare" după satisfacerea intereselor personale, de falsul patriotism al „naturilor reversibile", de slugărnicia sistemului politico-adminsitrativ față de unele puteri străine, de lipsa de hotărâre și de orizont în aprecierea oportunităților care se iveau pentru tânărul stat independent, de cedarea cu prea mare ușurință a unor resurse economice, de politica lipsită de fermitate față de unele etnii ș.a. Nu o abordare pur teoretică a aspectelor corupției se impune, ci o analiză „pozitivă" (aplicată, rezultată din cercetarea fenomenelor concrete, convingătoare prin exemple), care să ofere și soluții pertinente. Când Clubul Studenților din Iași, înființat în

---

[1] M. Eminescu, [**Sunt o samă de medici**], în **Opere**, vol. XIII, coord. Al. Oprea, Buc., Ed. Academiei R.S.R., 1985, p. 185

1875, sărbătoreşte un an de activitate, Eminescu, analizând darea de seamă,[2] sesizează „greşala generalităţii", lipsa unei „îndeletniciri amănunţite cu materia", care pot duce la concluzii pripite sau chiar eronate: "cât despre prelecţiuni, suntem siguri că mai multe, zice Eminescu, din ele n-au conţinut, n-au putut să conţină decât vorbe, nicidecum cunoştinţe pozitive, răsărite din studiul amănunţit al materiei respective".

Aşa de ex. cea dintâi , „Civilizaţia este contrară corupţiei"(susţinută de un anume N.Mihalcea – n.n., O.M.), conţine un neadevăr. Las' că pân - acuma nimeni, nici Buckle chiar, n-a putut defini ce este civilizaţia, atât de varie este ea în formele ei, dar presupunând că ea este definibilă , că s-ar găsi o formulă generală care să cuprindă civilizaţia greacă alături cu cea chineză şi bizantină, teza rămâne neadevărată, căci civilizaţia e intelectuală, fără cuprins moral, de aceea ea poate fi coruptă. Astfel cea bizantină, cea mai însemnată în vremea ei, a fost coruptă atât în formele vieţii dinlăuntru ale statului, cât şi în arte şi ştiinţe; asemenea, barbaria goţilor e mult mai preferabilă în întregul ei decât civilizaţia Romei decăzute. Tot astfel de generală, prin urmare lipsită de cuprins, este teza: «Salvarea omenirii prin instrucţiune». Dovedirea contrariului acestei teze o avem în câteva zeci de milioane de indivizi în China, cea mai instruită ţară de pe pământ, dacă-i vorba de cât ştiu; cestiunea principală este *cum* ştiu şi la acest «cum» încetează rolul instrucţiei şi începe acela al educaţiei".[3] Nu e locul să discutăm valabilitatea acestor afirmaţii. E de observat însă că Eminescu asociază corupţia cu o degradare, o decadere, impurificare a elementului natural, punând în centrul fenomenului aspectul moral ca dimensiune definitorie. De altfel, dacă s-ar încerca o definiţie a corupţiei după ceea ce reiese din paginilor de publicistică ale lui Eminescu, dar nu numai, ar trebui să considerăm corupţie fenomenul generat de actul, acţiunea, iniţiativa, activitatea, operaţiunea, intenţia, întreprinderea etc. care determină o alterare, degradare, scădere, compromitere, deturnare a scopului superior, a destinaţiei unui obiect[4] creat în chip natural sau prin efort uman. Corupţia produce, aşadar, o pierdere a locului şi caracteristicilor intrinseci pentru care a fost adus obiectul în creaţie, fiind plasat în jocul bunului plac al celui care provoacă fenomenul, sau o opacifiere a logicii valorii sale în folosul intereselor personale sau de grup. Eminescu observă încă de la începutul activităţii sale că avem de la cine învăţa să ne ferim de corupţie, deoarece a cuprins în epoca postpaşoptistă întreaga Europă, nu numai ca maladie a spiritului care şi-a pierdut ingenuitatea,

---

[2] **Clubul studenţilor**, în "Curierul de Iaşi", anul X(1877), nr. 4, 14 ianuarie, p. 3, reluat în **Opere**, vol. IX, ediţie citată supra, 1980, pp. 310 şi urm.

[3] **Ibidem**, p. 311.

[4] Înţelegem ***obiect*** în sens generic: instituţie, sistem, situaţie, stare, organizaţie, structură, fiinţă, lucru, acţiune etc.

credința, hotărârea de a lupta pentru scopuri înalte.. Intervenind în polemica referitoare la repertoriul teatral și la înființarea unui teatru național, găzduită de „Familia" lui Iosif Vulcan (1869–1870, când se desfășoară interesanta *ceartă* dintre „tineri" și „bătrâni"), tânărul Eminescu întreabă: „Oare noi să nu învățăm din greșelile altora? Să nu ne folosim de împregiurarea cea în sine favorabilă cumcă simțul poporului nostru e încă vergin și necorupt de veninul farselor și a operelor franceze și nemțești? — Din contra ... să ne folosim de împregiurarea asta așa de favorabilă, într-un timp în care atmosfera Europei întregi e infectată de corupțiune și de frivolitate, ca tocmai într-un asemenea timp noi să dedăm publicul nostru, folosindu-ne de neesperiința lui, cu creațiunile geniilor puternice, cu simțăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase și morale".[5] Dar Europa, care ar fi trebuit să învețe cum să se ferească românii de corupție, nu numai în cultură, a devenit, pentru un număr îngrijorător de mulți, o școală a deprinderii cu fuga de muncă, singura valoare „pozitivă" în stare să aducă prosperitatea unei societăți. Tinerii plecați în străinătate la studii („cu miile prin Paris, Bruxelles, Piza etc.") nu se arată preocupați de „cultura adevărată", prin care „înțelegem pe cea productivă", ci de „a-și menaja un doctorat în drept", cu pretenția ca la întoarcerea în țară să devină "de-a doua zi oameni mari". O asemenea aspirație favoriza corupția, societatea făcându-se vinovată că îi integra, că promova un mediu favorabil preocupărilor pentru căpătuială: „O societate ca a noastră, care nu se întemeiază pe muncă, e o societate coruptă (...) Organizația[6] de astăzi a favorizat fuga de muncă; ea a ridicat elemente cari n-au nimic în fruntea statului, ca sa trăiască sau [să] se îmbogățească din averea lui, și tot organizația aceasta a făcut și pe alte clase să crează că numai prin politică poți ajunge la ceva. Astfel profesorii de universitate, în loc să-și caute de treabă, fac politică; profesorii de licee și de școale primare asemenea; ingineri, medici, scriitori, muzicanți, actori chiar, toți fac politică, pentru a parveni. Și acesta e răul cu desăvârșire mai mare; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar conrupându-se însuși nervul vieții oricării societăți, iubirea de muncă, nu mai e nici măcar speranța de îndreptare. Armata noastră poate câștiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie; toate acestea împreună vor forma luxul istoric al esistenții noastre, dar acest lux nu va opri discompunerea sângelui nostru social, pieirea noastră prin pieirea muncii"[7]. Ecourile

---

[5] **Repertoriul nostru teatral**, în „Familia", anul VI(1870), nr. 3, 18/30 ianuarie, p. 25 și urm.; V. și **Opere**, vol. IX, ed. cit. supra, p.86.

[6] În sensul de "rânduială socială promovată de stat" "organizare sociala".

[7] **[Într-un studiu de politică]**, în „Timpul", anul III (1878), nr. 270, 9 dec.,p.1; V. și Opere, vol. X, 1981, ed.citată supra, p.155 și urm. Eminescu ia în discuție un studiu al lui G. Mârzescu, **Martirii de la 1848 și Salvatorii de la 66,** reproșându-i autorului că nu pune un diagnostic exact al bolilor societății, deși pleacă de la o idee demnă de reținut, că la noi „cele mai multe grupuri politice sunt strânse împrejurul unor firme personale, nu împrejurul unor principii".

acestor idei se regăsesc în poezia aceleiași perioade, dar și de mai târziu, în marile poeme ale maturității. Tocmai generația care avea misiunea sa ridice România era generația "junilor corupți", a „oamenilor morți de vii", față de care Eminescu reacționează cu vehemență:

"Deși știu c'a mea liră d'a surda o să bată
În preajma minții voastre de patimi îmbătată,
De-al patimilor dor;
În preajma minții voastre ucisă de orgie
Și putredă de spasmuri, și arsă de beție,
Și seacă de amor.

O, fiarbă-vă mânia în vinele stocite,
În ochii stinși de moarte, pe frunți învinețite
De sânge putrezit;
Că 'n veci nu se va teme Profetul vre o dată
De brațele slăbite, puterea leșinată
A junelui cănit.

Ce am de-alege oare în seaca-vă ființă?
Ce foc făr' a se stinge, ce drept fără să-mi mită,
O, oameni morți de vii!
Să vă admir curajul în vinure vărsate,
În sticle sfărâmate, hurii nerușinate
Ce chiue 'n orgii?"[8]

Aceste imagini, încărcate de astă dată de ironie, apar și într-o postumă de prin 1876, **Ai noștri tineri...** :

Ai noștri tineri la Paris învață
La gât cravata cum se leagă, nodul,
Ș'apoi ni vin de fericesc norodul
Cu chipul lor isteț de oaie creață.

[8] **Junii corupți,** în "Familia", anul V (1869), nr.4, 31/11 faur.

La ei își cască ochii săi nerodul
Că-i vede - în birje răsucind mustață,
Ducând în dinți țigara lungăreață...
Ei toată ziua bat de-a lungul Podul.

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strâmbă:
Stâlpi de bordel, de crâșme, cafenele
Și viața lor nu și-o muncesc—și-o plimbă.

Ș'aceste mărfuri fade, ușurele,
Ce au uitat pân' și a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul țării: stele.

Junii aceștia, întorși în țară, aveau să devină făcătorii de legi, susținătorii „organizației", care le oferea oportunități de satisfacere a intereselor personale într-o indiferență totală față de binele public. „Sfatul țării" va fi format de cei care și-au pus averea, „tinerețele la stos"

„La Paris, în lupanare de cinismu și de lene,
Cu femeile pierdute și-n orgiile obscene..."

Satira din **Scrisoarea I** reia vechea idee a degradării morale, care aduce după sine coruperea felului de a fi, cu urmări dintre cele mai nefaste pentru viața societății, precum și ideea modelului negativ pe care „junii corupți" l-au preluat din Apus, nu pentru că n-ar fi existat valori demne de prețuit, ci pentru că înclinațiile rele ale ființei lor au fost potențate :

„Ce a scos din voi Apusul, când nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu 'n ochiu, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creeri de copil,
Drept știință' având în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vr'un papuc de curtezană . . .
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic - rece ,
Vă miraţi, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Când vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă,
Azi, când fraza lustruită nu ne poate înşela,
Astăzi alţii sunt de vină, domnii mei, nu este-aşa?
Prea v'aţi arătat arama, sfâşiind această ţară,
Prea făcuraţi neamul nostru de ruşine şi ocară,
Prea v'aţi bătut joc de limbă, de strămbuni şi obicei,
Ca să nu s'arate-odată ce sunteţi — Nişte mişei !
Da, câştigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire".

Eminescu va contrapune imaginii acestei "generaţii corupte, fără de mândrie şi statornicie"[9] imaginea oştirii ţării cu prilejul intrării triumfale în Bucureşti, după Războiul de Independenţă, pe care o vede ca „singura reprezentantă a poporului românesc adevărat, cum este el la plaiuri şi la şes"[10]. Armata română a intrat în Bucureşti la 8/20 oct. 1878, mai târziu decât ar fi fost de aşteptat, din cauza prezenţei trupelor ruseşti în ţară. Era un moment de mare entuziasm, dar Eminescu nu uită gravele probleme cu care se confrunta societatea de atunci. „România liberă", foaia tinerilor liberali, va reţine ideea lui Eminescu, deşi de multe ori gazetarul de la „Timpul" a polemizat cu redactorii ei pe teme politice. „«Timpul» vorbeşte tot despre sărbătoarea de ieri — scrie „România liberă" — şi zice că pe când o generaţie coruptă, fără de mândrie şi statornicie, va forma publicul privitor, oştirea, această singură reprezentantă a poporului, merită să intre în triumf, căci ea înfăţişează bărbăţia şi eroismul frumoaselor pagine ale trecutului"[11]. Eminescu identifică oştirea română cu ţărănimea, păstrătoare a virtuţilor de căpătâi ale românilor, şi deplânge indiferenţa guvernanţilor faţă de soarta ţărănimii, politica de „esterminare" a ţăranului român: „Nu e număr din „Monitor" care să nu cuprindă liste lungi de dări directe şi indirecte, judeţene, comunale şi de alt soi, cari toate în linia din urmă se percep din punga ţăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România. Munca *lui o* precupeţesc negustorii şi o schimbă pe mărfuri străine,

---

[9] [**Mâne, duminică, e ziua hotărâtă...**], în „Timpul", anul III (1878), nr. 222, 8 oct., p. 1. V. şi **Opere**, vol. X, ***op. cit.***, p. 136 şi urm.

[10] ***Ibidem***

[11] "România liberă", anul II (1878), nr. 417, 10 oct., p. 3

munca lui dă valoare latifundiilor statului și celor particulare, dările plătite direct și indirect de către dânsul susțin legiunile de funcționari ai statului, ai comunelor, ai județelor; c-un cuvânt o ***organizație*** (s. n. – O.M.) în care vorbește și pe care-o influențează toți aceia cari nu produc în economia nației nici măcar valoarea unui capăt de ață; pe când țăranul, care singur produce întreg substratul vieții noastre economice, nu are nici un glas care să-l reprezinte pe el, să vorbească în numele lui"[12]. În același context, Eminescu reamintește că s-a pierdut Basarabia și că oficialitățile au ales ziua de 8 octombrie pentru schimbarea autorităților române din Basarabia cu cele rusești, „deci aceeași zi în care Bucureștii vor fi împodobiți cu flamuri tricolore și se vor lumina, un colț al pământului românesc va intra într-un întuneric vecinic poate. « Nu există o mai mare ironie decât aceea a sorții »"[13] De altfel, falimentul politicii românești în ceea ce privește Basarabia va fi subiectul unei lungi serii de articole.

Să remarcăm că Eminescu folosește deseori, când se referă la politica guvernului, cuvântul ***organizație***, care sugerează o structurare a puterii administrative, ca să nu mai spunem de cea politică, după principii de tip mafiot, fiindcă se au în vedere numai interesele unui grup relativ restrâns, în dauna „claselor productive", adică a celor care, prin munca lor, fac să supraviețuiască statul. Vina pentru o asemenea stare de lucruri o poartă puterea politică a vremii reprezentată de Partidul Național Liberal care, susține Eminescu, a instituit o organizare chiar și în rândurile lui, nu pe principiul comunității de idei, ci al interesul bănesc, „organizare egală cu cea a partidei ilustre Mafia și Camorra, care miroase de departe a

---

[12] .[**Mâne, duminică, e ziua hotărâtă...**], ***cit. supra***, p. 136. Într-un articol din 1877, Eminescu îi compătimea pe dorobanții întorși de pe câmpul de luptă „goi și bolnavi": „Mantalele lor sunt bucăți, iar sub manta cămașa pe piele, și nici cojoc, nici flanelă, nici nimic. Încălțați sunt tot atât de rău, unul c-un papuc ș-o opincă, altul c-o bucată de manta înfășurată împrejurul piciorului, toți într-o stare de plâns, într-o stare care te revoltă în adâncul inimei. O spunem de mai nainte, nici o scuză, nici o justificare, nici o esplicație nu ne poate mulțămi față cu această mizerie vădită și strigătoare la cer. Canibali au fost acei ce i-au trimis iarna la război în asemenea stare? Nu mai întrebăm de au fost români sau nu. Suntem de mai nainte siguri că numai români n-au putut fi aceia cari i-au trimis pe țăranii noștri în asemenea stare în Bulgaria. Dar am fi putut crede ca să fie cel puțin oameni. Turcii, despre cari se zicea că mor de foame și de frig, au sosit la București mai bine îmbrăcați și mai îngrijiți decât soldații noștri. Rușii cari pleacă la câmpul de luptă sunt toți îmbrăcați bine, cu cojoc și cu manta sănătoasă, și bine încălțați; la ai noștri îmbrăcămintea e curat ironia unor haine, e goliciunea parafrazată. Și astfel au petrecut aceste victime ale radicaliei, ca să nu zicem un cuvânt mai rău, în zăpadă și în ger, nemâncați, neîmbrăcați, decimați mult mai mult de frig și de lipsă decât de gloanțele dușmanului. Nu sunt în toate limbile omenești la un loc epitete îndestul de tari pentru a înfiera ușurința și nelegiuirea cu care stârpiturile ce stăpânesc această țară tratează cea din urmă, unica clasă pozitivă a României, pe acel țăran care muncind dă o valoare pământului, plătind dări hrănește pe acești mizerabili, vărsându-și sângele onorează această țară".(„Timpul", anul II (1877), nr. 293, 30 dec., p. 2).

[13] ***Ibidem***

puşcărie". [14] Găsim aici semnalată pentru prima dată în spaţiul românesc existenţa cercurilor de interese constituite în structuri specifice crimei organizate. În corpul statului natural s-a născut o structură malefică, s-a infiltrat „veninul descompunerii sociale", „ceea ce face ţara noastră slabă înăuntru şi în afară". „Toate puterile apusene, afirmă Eminescu, ştiu că posedăm deja, înlăuntrul nostru, veninul discompunerii sociale, că la noi domneşte demagogia, domnesc naturile catil[i]nare, toată lumea ştie că prezidentul Consiliului de Miniştri a fost amestecat în conspiraţiile contra împăratului Napoleon III şi în multe altele, că şeful partidului ce ne guvernă face parte din demagogia internaţională care împânzeşte Europa, c-un cuvânt că aceşti oameni sunt ei înşii promotorii tuturor tendenţelor de distrugere şi de anarhie. Ce-i pasă, ce-i poate păsa Europei de o ţară căzută în asemenea stare ?".[15]

Decăderea statului natural, organic, sub presiunea unor serii de factori veniţi din fatalităţile care însoţesc civilizaţia modernă a fost o problemă care l-a preocupat pe Eminescu încercând să-i găsească explicaţii, să identifice cauzele. Pentru Eminescu statul, ca "aşezământ al naturii, nu al raţiunii", reprezintă un organism viu[16], o fiinţă, care se naşte, evoluează după legi specifice şi poate să dispară de pe scena istoriei când urmează căi contrare naturii sale. Ecuaţia poate fi urmărită, din această perspectivă, în **Memento mori**, unde societăţile evocate cad în deriziune în momentul când necesitatea care le-a generat nu mai este înţeleasă ori sensul ei s-a denaturat prin intervenţiile nefaste ale omului. Cercetătorii operei lui Eminescu au identificat posibile surse ale ideilor sale, cunoscute în perioada studiilor în străinătate, în mod deosebit cartea lui Konstantin Frantz despre statul natural,

---

[14] .[**Toţi ştiu...**], în "Timpul", anul IV (1879), nr. 91, 27 apr., p. 2. V. şi **Opere**, vol. X, ***op. cit.***, p. 227. Eminescu ia în discuţie programul Partidului Naţional Liberal, dar remarcile sale depăşesc o simplă dispută politică. Desigur, va lăuda pe conservatori, care promovează libertatea opţiunii: "Din cauza asta vi se pare într-adevăr, onorabililor, că oamenii pe cari-i leagă comunitatea de cultură, de avere şi de principii sunt dezbinaţi între ei, căci între conservatori nu sunt stăpâni şi slugi cum sunt la voi, nu e Catilina şi bande catilinare, ci sunt oameni egali prin avere şi cultură, oameni cari, daca voiesc puterea, n-o voiesc pentru ei, ca mijloc de trai, ci pentru ca să scape ţara de voi, de sterilitatea voastră de gândire şi sentiment, de lăcomia şi corupţiunea voastră.Ceea ce voi numiţi organizarea voastră nu însemnează decît disciplina oarbă a unei societăţi de esploataţie sub comunii şefi de bandă. Voi sunteţi înainte de toate o societate secretă şi după aceea un partid politic. Vai de aceia din societatea voastră secretă care ar îndrăzni să aibă o altă părere decât şefii. Din cauza aceasta nici nu sunteţi legaţi prin principii". Se ştie că iniţial voia să-şi intituleze romanul **Geniu pustiu Naturi catilinare**. Deseori, în publicistică, va folosi adjectivul ***catilinar, ă*** (cu sensul de naturi corupte, decăzute, interesate de parvenire) şi chiar substantivul ***catilinarism*** ("gunoi al catilinarismului").

[15] .[**Puţine zile încă...**], în „Timpul", anul IV (1879), nr. 97, 4 mai, p. 1. V. şi **Opere**, vol. X, ***op. cit.***, p. 230.

[16] V. **Fragmentarium**, în **Opere**, vol XV, ed. citată, p. 69: „Statul natural încearcă totdeuna a deveni un organism viu şi stabil, indiferent faţă cu generaţiile ce se urmează una pe alta, un fel de automat care să puie forma sa şi modul său de a fi afară de orice controversă, şi mijlocul pentru aceasta este religiunea sau mai spetial: dreptul divin".

publicată în 1870[17]. Revine asupra problemei statului natural cu diferite prilejuri, îndeosebi determinate de polemicile cu „Românul", susținând, cu argumente luate din observarea vieții statelor europene sau a realității românești, necesitatea înlăturării tuturor factorilor care ar putea denatura firea autentică a statului român. Coruperea naturii firești i se pare asemenea unei boli, fiindcă statul natural are suflet și corp: „După noi statul este un product al naturii și nu al instituțiilor convenționale și, precum un om poate fi bolnav având ideile cele mai sublime în cap, tot așa nici sănătatea sau trăinicia unui stat nu atârnă de la legile scrise pe cari le are. Un stat poate fi sănătos și trainic cu instituțiuni barbare, un altul poate fi putred cu toate instituțiunile lui frumoase..."[18] Corpul statului îl reprezintă spațiul geografic în care locuiește un popor, spațiu uneori mult mai mic decât realitatea corpului, cum se întâmpla la vremea aceea cu românii din provinciile istorice, iar sufletul statului – poporul, care conferă caracterul național, este populația autohtonă, creatoarea limbii și tradițiilor, nu cea venită de aiurea. Voința statului se exprimă prin capul statului, constituție și administrație[19]. Se pare că în **Personalitatea statului și organismele sale** Eminescu transcrie pur și simplu notițe de la cursul profesorului Lorenz Jacob Stein, care preda la Viena în acea perioadă filozofia dreptului și economia politică. Capul statului are un rol foarte important, fiindcă exprimă voința de stabilitate, când nu este el însuși corupt, adică despărțit de ceea ce așteaptă trupul de la el. Dacă Eminescu evocă și în publicistică deseori domnia lui Mircea cel Bătrân, Matei Basarab, Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, o face nu ca o pledoarie pentru întoarcerea la rânduieli demult apuse, ci ca exemplificare a veridicității concepției sale. Au fost vremuri prospere acele domnii, fiindcă au asigurat stabilitate, semn al reconstituirii unității cap-trup-suflet, care favorizează funcționarea în parametrii naturali a vieții statului. Multe nenorociri în viața țărilor românești au fost aduse de desele schimbări de domni, ca urmare a vicierii

---

[17] Pentru toate problemele în legătură cu chestiunea discutată, vezi Mihai Eminescu, **Statul. Vol 1. Funcțiunile și misiunea sa** și **vol. 2. Personalitatea statului și organele puterii,** antologie, prefață, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Ed. Saeculum I.O., Buc., 1999. Volumul 1 conține o secvență specială dedicată teoriei statului natural (**Statul natural și „fiziologia" sa**), alcătuită din articole eminesciene pe această temă.V., de asemenea, studiul introductiv al lui Al.Oprea la **Opere,** ediția citată supra , vol. IX, **Publicistica lui Eminescu,** pp. 5-49. În ediția **Opere**, semnalăm următoarele articole despre statul natural, organic: Vol. X : **Nu ne pare bine** (p. 105), **„Românul"combate ideile emise...**(p. 143), **„Românul" găsește ocazie"** (p.163), **În numărul nostru de la 20 decembrie** (p. 172), **În zădar ar încerca cineva** (p.183), **De ceea ce ne temem** (p. 259), **Abia apucarăm să zicem** (p. 341) ș.a. ; Vol. XI: **Revoluția și revoluționarii** (p.252), **În numărul de ieri am arătat** (p.267), **Dacă polemica noastră**...(p. 250) ; Vol. XIII: **Alexandria, odinioară** (p. 128) ș. a.

[18] [„**Românul"găsește ocazie**...], în „Timpul", anul III (1878), nr. 281, 22 dec., p. 1. V. **Opere**, vol. X, ***cit. supra***, p. 163

[19] V.**Personalitatea statului și organismele sale**, în **Opere**, vol. XV, **Fragmentarium**, ***ed. citată***, pp. 1151- 1159.

alegerii conducătorului şi din cauza conduitei aberante a acestuia. Aduce un elogiu impresionant lui Alexandru Ioan Cuza, „unul dintre domnii cei mai patriotici din câţi au fost vrodată în Ţările Dunării române", tocmai pentru că şi-a înţeles rolul şi a redat românilor independenţa reală, nu cea „nominală", cu care se lăudau guvernanţii şi care a dus la situaţia înjositoare ca românii să nu aibă libertate economică, deoarece au fost sustrase „ muncii naţionale pieţele noastre, încât astăzi am ajuns ca până şi obiecte de prima necesitate, precum făina, să se importe din străinătate. Asemenea toate obiectele de îmbrăcăminte ale ţăranului, apoi toate obiectele de manufactură şi industrie câte corespund cu trebuinţele, în mare parte factice, a plebei de postulanţi şi advocaţi, toate se importă azi de peste graniţă", în vreme ce „independenţa *reală(s. M.Em.),* proclamată de Vodă Cuza, în loc de-a costa un ban roşu, adusese din contră, în urma numeroaselor acte de suveranitate înlăuntru, imense foloase materiale şi morale statului, precum: secularizarea a o a cincea parte din pământul României, sporirea armatei, împroprietărirea clasei celei mai numeroase şi mai importante a ţării, autonomia bisericii naţionale, paralizarea puterii consulilor, un spornic avânt pe calea culturii intelectuale".[20] Pentru aceia care vorbesc de paseismul lui Eminescu ar trebui să pară cel puţin bizar că îl preţuieşte atât de mult pe un domnitor care, aşa cum o arată el însuşi în rândurile de mai sus, a iniţiat reformele care urmau să producă modernizarea României, adică să înlăture înapoierea feudală în care se afla România la venirea sa pe tron. De altfel, nu este întâmplător că nu găsim în publicistica lui Eminescu atacuri la adresa regelui Carol I, pe care îl numeşte „Carol Îngăduitorul", fiindcă în ipostaza de *cap* al statului îşi îndeplinea prerogativele cu care a fost investit şi nu intervenea în disputele politice.

Imaginea statului întemeiat pe ordinea naturală, adică pe legile caracteristice vieţii sale organice, în care conducătorul are rolul său necontestat, este ilustrată de imaginea stupului de albine, regăsită şi la M.Costin în **Letopiseţul Ţării Moldovei**: „Cu toată elasticitatea inteligenţei şi adaptabilitatea fizicului său, omul va vedea uşor că statul regulat pe care-l au albinele şi furnicele nu este decât prototipul în mic al statului omenesc; va recunoaşte apoi că, deşi în muşuroaie şi stupi nu există parlament, nici codice scris, nici gazete, totuşi domină acolo o ordine naturală, o repartiţie a muncii, o despărţire în clase, un serviciu al siguranţei publice chiar. Fiindcă regina albinelor e sora tuturor celorlalte, precum şi muma unui viitor popor de albine, a unui viitor roi, cugetătorul va vedea în calitatea cea întâi o analogie cu vechea regalitate, când monarhul era *primus inter pares,* în a doua calitate acea elementară putere de formaţiune a statelor, *patria potestas.* Iată dar viaţa unui popor mic, care se petrece

[20] .[**Astăzi patrusprezece ani...**], publicat în „Timpul", 12 febr.1880. V. **Opere,** ed. citată, vol. X, p. 413.

în cadrul unui stup, cu una sau două emigrațiuni pe an cari se colonizează într-alte locuri sub regine nouă". [21] Condamnă, așadar, acțiunea complotiștilor de la 1866, pentru că a deschis calea unor acte nesăbuite, care pun instituțiile statului în primejdia de a fi manipulate după voința unor grupuri de interese organizate după principii mafiote. În istoria presei noastre este primul care sesizează primejdia, nu numai pentru statul român, de apariție a unor rețele, cu întindere internațională, care aveau ca scop eludarea legilor, a voinței naționale, și instituirea arbitrariului în viața statului. „Astăzi patrusprezece ani, spune Eminescu, era mare mișcare în București și în țară. O conspirație se urzise în contra lui Vodă Cuza, care n-ar fi izbutit nicicând daca o seamă de naturi criminale care, spre rușinea țării și a oștirii, făceau parte din puterea armată, n-ar fi ridicat cu lașitate mâna lor nelegiuită contra Domnului țării. Mișcarea care purta în frunte-i stigmatul trădării de Domn, a unuia dintre Domnii cei mai patriotici din câți au fost vrodată în Țările Dunării române, căta să aibă în caracterul ei întreg sămânța unor rele și mai mari. De atunci am dat zi cu zi și an cu an îndărăt".[22]

Conjugarea unor interese străine dubioase cu interesele cercurilor românești s-a văzut din evoluția câtorva afaceri care au avut un impact deosebit asupra vieții românești și au fost mai mulți ani subiectele fierbinți ale presei. Eminescu vorbește despre „amestecul direct al străinătății în chiar legislațiunea și autonomia internă a țării", intrigat că există „în spiritul public, în inteligența claselor conducătoare o duplicitate nemaipomenită"[23], care au condus la o serie de inițiative cu caracter de jaf pentru statul român, între care celebra afacere Stroussberg legată de căile ferate[24]. După falimentul societății, concesiunea construirii căilor

---

[21] **Revoluția și revoluționarii**, în „Timpul", anul V (1880),, nr. 159, 18 iulie, p. 1 și urm. V. **Opere**, ***ed. citată***, vol. XI, p. 252 și urm. Eminescu persifleaza teoria contractului social lansată de Jean- Jacques Rousseau.

[22] **Astăzi patrusprezece ani**], ***cit. supra***.

[23] ***Ibidem***. În același articol, Eminescu exemplifică : „Străinii vor drumuri de fier, și presa națională încearcă a dovedi în sute de articole că e un interes eminamente național la mijloc. Străinii voiau răscumpărarea drumurilor de fier, și primul-ministru declară că e cestiunea cea mai populară din România. Străinii voiau emanciparea evreilor, și organe românești s-au aflat care să zică că un popor atât de civilizat și mai cu seamă atât de bogat ca cel românesc are datoria de-a se închina exigențelor secolului. Străinii voiau război cu Turcia, de îndată această luptă nefastă se botează „război al independenței". Străinii vor voi anexarea, și se vor găsi și în viitor cete de masalagii cari să alerge ulițele și să strige « Trăiască cutare ori cutare formă a pieirii României »"

[24] Eminescu a urmărit cu mare atenție evoluția afacerii răscumpărării căilor ferate române construite de societatea Stroussberg din Austria.Dovadă seria de articole din „Timpul". Pot fi consultate în **Opere**, vol.X, ***ediția citată***: **Judecând cineva...** (p.354),**Văzând stăruința...**(p.355), **Eram curioși întrucâtva** (p. 361), **Și zi glorie, mărire, neatârnare...**(p. 368), **Proiectul al doilea** (p.369), **De câteva zile se petrec...** (p. 378), **„Binele public" ne aduce știrea** (p. 380), **Suntem în ajunul redeschiderii adunărilor** (p. 384), **Nenorocitele astea de țări** (p. 394), vol. XII : **Ca pasărea Phoenix**...(p. 65) ș. a. Ce se întâmplase? Transcriem comentariul lui D. Vatamaniuc din notele care însoțesc articolul: „Consorțiul german condus de antreprenorul Stroussberg, evreu creștinat, obține în 1868 concesia construirii și exploatării pe 90 de ani a principalelor linii de cale ferată : Roman—Tecuci—Galați, cu o ramură Tecuci—Bârlad; Galați— Brăila—Buzău—Ploiești—București și București—Pitești—

ferate este preluată de bancherii G. Bleichröder şi A. Hausemann, apropiaţi ai cancelarului german Bismarck. S-a ajuns până acolo încât, la presiunea acţionarilor; un şantaj sesizat de Eminescu, să se condiţioneze recunoaşterea independenţei României la Congresul de la Berlin de răscumpărarea căilor ferate, pentru a da satisfacţie acţionarilor după falimentul societăţii Stroussberg, grăbiţi să-şi recupereze pierderile, deşi contractul prevedea răscumpărarea doar după 30 de ani. Este drept că şi statul român era interesat să devină proprietarul căilor ferate, având în vedere rolul lor foarte important în dezvoltarea economică. Eminescu arată că statul român a încheiat un contract cu totul rezonabil în 1872 („cap de operă de aranjare financiară") ale cărui clauze prevedeau că statul *nu* recunoaşte şi nu garantează nici unul din titlurile emise de Societate, că nu va oferi nimic peste capitalul de 248 milioane, „că cota de amortizaţie *una la mie* nu poate fi în nici un caz afectată la altceva decât la plata sumei recunoscute de stat de 248 milioane" la care se adăuga faptul că îşi rezerva dreptul de a răscumpăra căile ferate după 30 de ani[25]. Cu toate că s-a cheltuit enorm, când întreg capitalul iniţial fusese epuizat, linia Roman-Bucureşti nu era gata iar linia Bucureşti-Vârciorova nici nu era începută.

Eminescu îi acuză pe liberali că au acceptat cu prea mare uşurinţă condiţiile răscumpărării, bănuindu-i de colaborare cu forţe oculte ale căror interese se grăbeau să le satisfacă. Statul român devenea acţionar, nu proprietar al căilor ferate, afacere cu totul oneroasă, mai ales că Societatea drumurilor de fier înfiinţată de cei doi bancheri se subordona instituţiilor judecătoreşti din Germania. „Prefacerea statului în acţionar, susţine Eminescu, încărcarea lui cu o datorie directă cu sinet, în locul celei indirecte, renunţarea la dreptul de

---

Craiova—Tr. Severin—Vîrciorova. În total 914 km şi 800 m. Costul unui kilometru era fixat la cifra exagerată de 270 000 fr. În total aproximativ 247 000 000 fr. (Eminescu dă o cifră exactă : 248 130 000 fr.). Această sumă urma să fie acoperită prin emisiune de obligaţiuni cu dobândă de 7 1/2% pe an garantată de statul român. Supravegherea şi controlul urma să le aibă un comisar al guvernului român (acesta a fost Ambronn, şambelanul lui Carol Anton, tatăl lui Carol I şi până la urmă comportarea lui a aruncat discreditul asupra lui Carol I). Până la 1/13 martie 1870 s-au pus la dispoziţia lui Stroussberg obligaţiuni în valoare de 150 373 089 fr., deşi acesta n-avea dreptul la acea dată decât la 81 000 000 fr. (statul român garanta dobânda numai pentru kilometrii daţi în exploatare). Stroussberg reclamă o sumă şi mai mare pretinzând că a construit 19 km mai mult decât în realitate. Guvernul român refuză. La 27 decembrie 1870/8 ianuarie 1871 este pusă în funcţiune, numai provizoriu însă, linia Roman—Tecuci—Galaţi—Brăila—Ploieşti—Bucureşti şi Stroussberg cere să se achite la 1/13 ianuarie 1871 dobânda la obligaţiunile reprezentând câte 270 000 fr. de fiecare km. din această linie. Guvernul român refuză pentru că linia nu era terminată. Consorţiul dă falimnent, iar concesiunea e anulată de conservatori la 4/16 octombrie 1871, obligaţiile devalorizate fiind preluate de bancherii Bleichröder şi Hansemann, care au constituit «Societatea drumurilor de fier din România» (...) Eminescu prevedea că statul român va intra în procese cu reprezentanţii capitalului străin. Desfăşurarea evenimentelor confirmă această previziune a sa" (vol. X, p. 593). V. **Istoria României**, vol. IV. [Bucureşti], Editura Academiei R.P.R., 1964, p. 464 şi urm.

[25] **[Văzând stăruinţa...]**, în „Timpul", IV (1879), nr. 260, 25 noiembrie, p. 1.

răscumpărare peste treizeci de ani, supunerea lui ca acționar german sub jurisdicțiunea germană și, ca efect final, slăbirea creditului lui prin emiterea unei sume colosale de titluri nouă, adecă de sineturi nouă, iscălite de el. Tot ce ar face statul, chiar daca n-ar exista decât un singur coacționar, trebuie să fie conform cu contractul primitiv, conform cu articolii codului de comerț *german,* iar dispoziținni de milioane au în unele cazuri nevoie de-a fi aprobate prealabil de judecătorii comerciali din Germania. O situație nemaiauzită".[26] El vorbește de „rea-credință și nedibăcie", de slugărnicia față de guvernul german prin intermediul căruia acționarii și-a stabilit condițiile[27].

Dacă a avut reticențe față de alte inițiative ale guvernului liberal, a făcut-o doar gândindu-se la împovărătoarele sarcini care aveau să fie purtate tot de cei de jos. Așa s-a întâmplat cu prilejul prezentării proiectului (1880) de a se construi o cale ferată spre Constanța și un pod peste Dunăre[28]. Aceste construcții s-au dovedit însă foarte utile pentru că au fost principala arteră de legătură cu Dobrogea. Este cu totul eronat să se creadă că Eminescu ar fi fost împotriva construirii de căi ferate în România, dimpotrivă - le înțelege importanța și chiar propune, la un moment dat, extinderea lor pentru a face legătura cu cele din Imperiul Austro-Ungar, pentru că venise vremea ca „ o mulțime de lume de a noastră să-nvețe lucruri practice, și cu temei, să se ocupe de șine și mașine cu vapor în loc de pișecherlâc politic și blagomanii nesărate de gazetărie".[29]

O afacere care a făcut să curgă multă cerneală a fost cea a rechizițiilor pentru Războiul de Independență, numită, după numele celor acuzați de mari escrocherii, afacerea Warszawsky-Mihălescu, în care era implicat guvernul liberal și un înalt funcționar din Ministerul de Externe[30]. Eminescu consideră afacerea „pagina cea mai neagră din istoria celor din urmă ani ai României", fiindcă "neauzit va fi și va rămâne pentru toți timpii ca tocmai capetele supreme ale administrației române, refuzând pe de o parte cu stăruință rechizițiile convenite cu guvernul unui stat mare, să le acorde totuși unui bancher; neauzit, ca ceea ce o împărăție nu câștigă, să câștige personalele mijloace ale unui gheșeftar"[31]. Publică

---

[26] ***Ibidem***. *Sinet,sineturi* = act, document, zapis, adeverință, chitanță, poliță

[27] **[De câteva zile se petrec...]**, în „Timpul", IV (1879), nr. 281, 21 decembrie, p.1

[28] **[Nenorocitele astea de țări]**, în „Timpul", V (1880), nr. 17, 22 ianuarie, p. 1

[29] [**Abia apucarăm să zicem...**], în „Timpul", IV (1879), nr. 240, 31 oct., p. 1.

[30] Eminescu a urmărit cu atenție evoluția lucrurilor, indignat de consecințele nefaste pentru poporul român. V. articolele din **Opere,** vol. X, ***ed. citată*: Fiece zi este menită...** (p. 258), **De ce ne temem** (p.259), **Cestiunea Warsawsky-Brătianu-Mihălescu** , (p. 260), **Faceți interesele...**(p. 389); vol. XI: **În ședința de vineri** (p. 55); vol. XIII: **„Pseudo-Românul" ne cere...** (p. 117), **„Națiunea" constată**... (p. 144) ș. a.

[31] .**[Cestiunea Warsawsky-Brătianu-Mihălescu]**, în „Timpul", IV (1879), nr.116, 29 mai, p. 1.

documente, urmăreşte evoluţia anchetei, desfăşurată, culmea, sub conducerea funcţionarului din Ministerul de Externe implicat în scandal, aduce la cunoştinţa publicului ce se întâmplă cu persoana arestată pentru că i-a pus la dispoziţie documente. Până la urmă, funcţionarul este absolvit de vină iar cel arestat pus în libertate, rezolvarea chestiunii fiind „o injurie adusă justiţiei"[32]. Dedesubturile afacerii indică interese economice şi iresponsabilitate: „La intrarea armatei ruseşti în ţară, prin un decret al guvernului, s-a fixat cursul rublei la patru franci. Era în interesul armatei imperiale şi prin urmare în interesul guvernului ei şi al tutulor speculanţilor, întreprinzătorilor şi gheşeftarilor evrei ce urmau pas cu pas acea armată ca moneda cu cari ei intrau în ţară să aibă un curs cât s-ar fi putut mai ridicat câtă vreme ei se aflau aici. Prin ridicarea cursului rublelor s-a adus un câştig de câteva milioane străinilor, cari le-a lăsat pe pieţele noastre, şi tot atâta pagubă acestor pieţe s-a cauzat prin scăderea, ce devenise neapărată, a acelui curs. Ilustrul Warszawsky, care trebuie să fi tras mult folos din plusul valorii rublelor la noi, a avut trebuinţă de care de rechiziţie. Mult şi-a bătut capul, mult s-a chinuit până să dea de un alt personaj, şi mai ilustru, şi să-l convingă a-i da o mână de ajutor. Populaţia română, în vreme de iarnă, a fost dată cu chirie lui Warszawsky, pe cale administrativă, de către d. Simion Mihălescu, actual senator liberal-naţional. Românii cu carele şi vitele lor, luaţi de beilic şi de zor din vatră, au fost duşi sub boldul sulităii căzăceşti până la poalele Balcanilor. Unii au pierit, şi câţi au rămas s-au întors la vatra lor ca vai de ei, fără car, fără vite şi fără putinţă sau speranţă de vro îndreptare a soartii lor. Toate aceste jertfe ale românilor în interesul cui erau făcute? În interesul dd-lor Warszawski—Mihălescu şi al armatei ruseşti".[33]

Trecând în revistă o serie de cazuri flagrante de mare corupţie în 1882, Eminescu se întrcabă dacă există remediu pentru starea de lucruri şi găseşte că numai munca poate înlătura toate relele, dar acest remediu „trebuie aplicat cu toată rigoarea, cu tot esclusivismul: munca, acest corelat mecanic al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu nimicuri, nu mânare de muşti la apă; şi adevăr, nu fraze lustruite şi negustorie de vorbe[34].

---

[32] [**„Pseudo-Românul" ne cere...**], în **Opere**, vol. XIII, ***op. cit.***, p. 117.

[33] [**Faceţi interesele...**], în **Opere**, vol. X, ***op. cit.***, p.389.

[34] [**„Naţiunea" constată...**], în „Timpul", VII (1882), nr. 157, 22 iulie, p. 1. V. şi **Patologia societăţii noastre**, în „Timpul", 1881, nr. 3, 4/16 ian., p.1, şi **Opere**, vol. XII, ***ed. citată***, p. 15 şi urm. Pentru cunoaşterea problemelor cu care se confruntă instituţiile statului, a se vedea vol. 2 **Statul. Personalitatea statului şi organele puterii,** ***cit. supra***. Articolele sunt grupate de îngrijitorul ediţiei în următoarele secvenţe: **Corpurile legiuitoare, Partide politice, Biserica, Şcoala, Armata, Justiţia, Instituţii bancare, Căile ferate şi răscumpărarea lor, Afacerea Warszawsky şi ruinarea ţărănimii, Patologia societăţii româneşti.**

Întreaga activitate de jurnalist stă sub semnul luptei pentru adevăr și pentru nealterarea zestrei pe care fiecare generație o primește de la generațiile anterioare. Poetul observă că și în plan individual, din motive care ține de imprevizibilul conduitei unei persoane, de educație, de presiunea unor factori exteriori, se înregistrează fenomene surprinzătoare, de *corupere* a caracterelor, de degradare a imaginii ființei prin acte compromițătoare, fapt cu atât mai trist când este vorba de persoane publice, care și-au câștigat un anumit loc în conștiința vremii. Eminescu integrează asemenea cazuri decăderii generale, și, de fiecare dată când le ia în discuție, manifestă înțelegere pentru ceea ce vine din neputința umană, dar nu și pentru ceea ce vine din voința proprie, din opțiunea persoanei. Apar, astfel, în articolele sale câteva imagini din viața publică a unor personalități care și-au câștigat un loc binemeritat în literatura și cultura română, dar care, din motive de neexplicat, dezamăgesc, nu rămân la înălțimea evoluției lor de până atunci, ba chiar fac lucruri deconcertante. Kogălniceanu este surprins în ipostaza de amator de înjurături într-o ședință mai agitată a Parlamentului, când nu s-a votat un proiect de lege („neînsemnat", zice Eminescu) înaintat de el în calitate de ministru de interne, deși se votau „cu iuțeala aburului legile cari, tot într-o vreme, se discutau cu câțiva deputați în secțiune, treceau la alți câțiva în comitet, se scriau apoi cu zor de impiegații Camerii și se depuneau la tribună de un raportor improvizat". Atmosfera de comedie și balamuc este colorată de Mihail Kogălniceanu, care credea că „este obiectul unei lucrări secrete ce are de țintă răsturnarea d-sale și, din această pricină, fiind astăzi nervos ca o femeie, rosti, în urma căderii proiectului, de pe banca ministerială și în gura mare: «Acelora cari au votat în contra mea, să... ». Era o înjurătură în regulă, așa că n-ar putea-o înscrie nici cea mai trivială gazetă radicală". Ilustrul om de stat primi epitetul de „prostituit" în cabinetul Consiliului de Miniștri, scandalul luând amploare. Era adevărat că Brătianu încerca să-l trântească pe Kogălniceanu „afară din luntrea ministerială", dar mijloacele pe care le foloseau cei doi, unul pentru a ataca și celălalt pentru a se apăra, dovedeau „duplicitate" din partea primului și „o nervozitate copilărească și o neauzita lipsă de demnitate" din partea celui de-al doilea.[35] Eminescu dezavuează asemenea practici socotind înjurătura „cea mai slabă dintre apucăturile sofistice", fiindcă reprezintă un abandon al rațiunii și civilității. Pune alături de ea calomnia: „Când argumentele adversarului sunt prea tari încât nu poți întâmpina nimic la ele, lași obiectul în discuție cu totul de o parte și, atribuindu-i adversarului intențiuni și vederi cu totul străine obiectului, numești când trădător, când calomniator, cu un cuvânt tot ce-ți vine la-ndemână.

[35] „Timpul", V (1880), nr. 81, 9 aprilie, p. 1.

Se-nțelege că, prin o asemenea manieră de a discuta, înlocuindu-se argumentele prin aserțiuni gratuite, numai scopul discuției, luminarea, nu se-ndeplinește".[36]

„Cazul Heliade" i-a atras atenția încă din 1870, când îl evocă în **Epigonii** și asociază imaginii lui sintagmele „enigmă nesplicată", „nouri de eres", făcând trimitere la **Biblicele** sale și la extravagantele pagini de filozofie din ultimii ani. Heliade întruchipa pentru Eminescu decăderea, inexplicabilă, a gândirii creatoare, care a orientat literatura și cultura română până la 1845. El, care fusese creatorul limbii științifice românești, creatorul sistemului ortografic al limbii române moderne, editorul atâtor cărți de mare folos pentru crearea unei biblioteci naționale, traducătorul inspirat, devine, ca urmare a unei încăpățânate rătăciri, o adevărată „primejdie vie pentru orice aspirare adevărată și serioasă". „Cam de pe la anul 1845, constată poetul cu amărăciune evocând personalitatea lui Heliade cu prilejul ridicării statuii sale în București, începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atât mai primejdioasă cu cât Eliade era privit în vremea lui ca un fel de oracol. Limba «Curierului de ambe sexe» se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste. Făr' a avea el însuși talent poetic, dă cu toate acestea tonul unei direcții poetice a cării merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice".[37]

Coruperea limbii i se pare greșeala cea mai gravă și, într-o **Notiță bibliografică,** va ridiculiza sistemul lingvistic al lui Heliade comparând paginile lui I. Creangă din **Învățătorul copiilor** cu cele din „pădurea errorilor și viciurilor", notând totuși că „Prea sunt mari meritele răposatului pe alte terenuri pentru ca noi să mai repetăm plângerile atât de des făcute în contra silniciei cu care el a tratat limba dintr-un punct de vedere *a priori*".[38]

Eminescu a urmărit cu mare atenție evoluția învățământului românesc, cunoscându-i realitățile și din experiența de revizor școlar, dar și pentru că înțelegea școala ca factorul principal de modelare a viitorului unei țări. Școala formează caractere și, din această perspectivă, orice disfuncționalitate conduce la grave repercusiuni în viața socială. Între maladiile care corup caracterele, se numără arivismul, una din cele mai insidioase. Arivismul e o formă de viciere a interesului public prin promovarea incompetenței. „ Un ciudat mod de mișcare în societate se observă de mai mult timp încoace, spune Eminescu. Tocmai băieții cei

---

[36] [**„Cea mai slabă dintre apucăturile sofistice..."**], în „Timpul", V (1880),nr.72, 29 martie, p. 1—2.

[37] **Monumente,** în „Curierul de Iași", X (1877), nr. 27, 11 martie, p. 3.

[38] **Notițe bibliografice,** în „Timpul" , anul V (1880), nr. 103, 8 mai, p.3.

mai blegi și mai târzii la minte, cari se strecură sau nu se strecură cu chiu cu vai prin școalele secundare, au norocul de a pleca în străinătate, de unde se întorc ca vițelul din fabulă, adecă mai blegi — dar cu titluri și cu aspirațiuni nemărginite. Cea dintâi aspirațiune a acestor tineri plini de speranță este o zestre de 10—20000 de galbeni; a doua, deputația; a treia, funcțiunile înalte ale statului și, în fine, fotoliul ministerial. Astfel vedem oameni cari n-au nici atâta judecată proprie câtu-i negru sub unghie grămădindu-se în Corpurile legiuitoare, în justiție, la universități"[39]. De vină sunt pentru crearea unei mentalități păgubitoare și universitățile, care îngăduie să primească diplome tineri fără pregătire serioasă, și nu e vorba numai de universitățile din România. În ce privește România, Eminescu propune, în același articol, „o curățire a universităților noastre de semidocții și simplii postulanți cari îi ocupă catedrele și introducerea unui alt mod de numire la ele, bazat pe incontestabile cunoștințe, dovedite prin scrieri însemnate și printr-un trecut științific însemnat, nu numai pe titluri academice cari dovedesc foarte puțin și în multe cazuri nimic chiar" și, apoi, neadmiterea în funcții publice a celor care au studiat în străinătate, pentru că au făcut-o cu scopul parvenirii. Căutarea de protecții reprezenta un adevărat pericol pentru formarea tinerei generații, iar favoritismele de toate felurile, uneori cu substrat politic, o plagă a sistemului, care pătrunsese până și în armată.[40]

În învățământ corupția a pătruns sub cele mai neașteptate chipuri, de la aspectele administrative până la modul defectuos de selectare a manualelor și profesorilor, de apreciere a rezultatelor învățării. Ocuparea posturilor didactice în învățământul preuniversitar și universitar, uneori prin concurs, alteori nu, creează cele mai flagrante cazuri de corupție, pe care Eminescu le sancționează de îndată cu vehemență și, nu de puține ori, cu ironie. Numirea la Universitatea din Cernăuți („care își are începutul din vremea lui Papură Vodă", notează ironic Eminescu), a unor iluștri anonimi aduși de pe la școlile comunale, fără nici un merit științific sau didactic, totuși numiți „profesori extraordinari", prilejuiește imaginarea unor dialoguri foarte sugestive pentru criteriile avute în vedere de autorități: „Cu această ocazie ne

---

[39] [**Chiar în chestiunea administrării...**], în „Timpul", III (1878), nr. 232, 21 oct., p.1.

[40] „Unul din aceste mijloace — desigur cel mai periculos pentru viitorul tînărului nostru stat — e întinderea sistemului de protecții, destincțiuni și înaintări, întinderea esclusivismului de partid și asupra armatei. Acuma și în armată mai trebuie să fie partizi politice: roși și albi, dintre cari cei dentâi trebuiesc înaintați, ceilalți persecutați. D. ministru de război, Leca, eroul noptum de la 11 fevr., s-a și făcut vinovat de-o mulțime de erori, ca să întrebuințăm un eufemism parlamentar, pentru a-și putea înainta pe cine i-o plăcea. Atragem atențiunea cititorilor asupra unui articol, publicat mai la vale, în care se descopere iar o asemenea măsură, luată anume și fățiș pentru a-și exercita protecțiunea. O repetăm, pentru cine știe a cîta oară: Nu oamenii, sistemul cată să-l schimbați. Acest sistem de corupere a caracterelor, de distincțiune a nemeritului, de escluzivism de partid trebuie înlăturat". ([**Interesante nu mai sunt**], în „Timpul", V(1880), nr. 94, 27 aprilie, p. 1.).

aducem şi noi aminte de o convorbire c-un învăţat din Moldova care era docent de la universitatea comunală din Mălăceşti, ţinutul Cârligaturei.

— Mă rog, unde - ai învăţat d-ta carte? îl întreb eu.

— Mă cunoaşte cucoana Profira din Mândineşti.

— Da nu te 'ntreb cine te cunoaşte. Vei fi cunoscând d-ta multă lume – dar unde-ai învăţat carte?

— Eu l-am învăţat carte pe redactorul Curierului intereselor generale.

— Tocmai de aceea te şi 'ntreb unde ai învăţat *d-ta?*

— Apoi cam tot prin Hârlău m-am *tăvălit* eu.

Mutatis mutandis, o convorbire cu aceşti ilustraţi ar suna cam astfel:

— Mă rog, unde - ai învăţat d-ta carte?

— Mă cunoaşte d-nu Stremayer.

— Nu-i vorba de cine te cunoaşte. Unde ai învăţat?

— Am şters ciubotele d-lui Brzrcek, referende la ministeriul instrucţiei.

— Nu te 'ntreb unde - ai şters ciubotele. Unde ai învăţat?

— Apoi cam tot prin Kecikemet şi prin Brody m-am tăvălit eu.

De aceea credem a-i face un serviciu d-lui Stremeyer recomandându-i o preţioasă personalitate pentru ocuparea catedrei de filologie comparativă a «dimbelor semitice». Este d-nul Herşcu Şloim Zeilig, actual docent privat de limba ebraică la o mică universitate, improvizată sub un şopron, din Târgul-Cucului. Acest domn doctissim se obligă a primi auzitori academici până şi [în] frageda vârstă de 2-5 ani şi de a-i duce la vreme de ploaie şi în spate în salele universităţii din Cernăuţi, pentru minima taxa colegială de 6 creiţari austrieceşti pe săptămână"[41].

Situaţia universităţilor româneşti nu-l încântă deloc pe Eminescu. Deseori s-a exprimat împotriva incompetenţei, afirmând, la un moment dat, că „Facultăţile noastre sunt atât de slabe şi de puţin frecuentate încât adesea profesorii sunt mai numeroşi decât elevii", şi că multe facultăţi ar trebui desfiinţate[42]. Modul corupt de desfăşurare a examenelor de

---

[41] **Numiri la Universitatea din Cernăuţi,** în „Curierul de Iaşi", IX, (1876), nr. 81, 23 iulie , p. 3. Pentru alte cazuri, vezi **Când vedem publicându-se...,** în „Timpul". V (1880), nr.223, 5/17 octombrie, p. 1.

[42] **"Românul" află că...,** în „Timpul", III (1878), nr. 235, 25 octombrie, p. 1—2: „Facultăţile noastre sînt atît de slabe şi de puţin frecuentate încît adesea profesorii sînt mai numeroşi decît elevii. N-ar fi oare mai bine ca Facultatea de Litere din Iaşi de ex. să se desfiinţeze cu totul, să se creeze catedre la Bucureşti pentru unul sau doi din profesorii mai buni de acolo, iar din restul fondurilor să se dea stipendii la buni absolvenţi de liceu, ca să se prepare în străinătate pentru studii superioare speciale? Aceasta ar fi practic şi financiar şi în privirea fondului. S-ar desfiinţa o sumă de sinecure pentru a pune temelie unui corp adevărat de învăţaţi. Aceşti tineri s-ar putea numi apoi la licee şi, dovedind mai tîrziu o deosebită aptitudine personală, şi la facultăţi".

bacalaureat este ilustrat de un șir de bilețele de favor pe care unii cititori le pun la dispoziția redactorului, care le reproduce în paginile ziarului[43]. Între cauzele care conduc la o situație deplorabilă a învățământului se numără proasta salarizare a profesorilor, pe lângă acelea care țin de „organizațiunea generală a învățământului"[44]. „Trebuie să facem ca existența profesorului ș-a familiei lui să fie asigurată în limitele unui trai modest dar îndestulător, pentru a-i permite să nu caute alte mijloace de viețuire", spune Eminescu în același articol, condamnând suficiența cocoțată la putere prin mijloace maloneste, obrăznicia „hoților

---

[43] Reproducem, spre ilustrare, articolul **Asupra examenelor...**(„Timpul", VI,1881, nr. 117, 31 mai, p. 1):

„Asupra examenelor de bacalaureat de estimp am primit denunțări atât de grave încât ne-am sfiit de-a le da publicității și am căutat mai întâi a ne informa de la oameni vrednici de crezare întru cât ele erau exacte.Mai cu seamă în contra d-lor Crăciunescu și Cernătescu erau îndreptate acele denunțări . „L'Independance roumaine" de alaltăieri cuprinde asemenea indicii de cea mai mare gravitate asupra acestor doi profesori. Ea publică cîte o scrisoare a fiecăruia dintre ei, pe cari iată - le :

Rog pe colegul meu, d. X ., de-a binevoi să se arate indulgent cu tânărul Z ... Îi voi fi recunoscător d-lui Cernătescu.

D. Crăciunescu scrie franțuzește următoarele:

Rog pe onor. meu coleg, d. X ., de-a se arăta indulgent cu tânărul M . . .; nu e tocmai sigur în cestiunile de istorie; dar cunoaște foarte bine no. 13 al programului.

E bine înțeles că d-lor fac parte din comisia de examinare.

În urma acestor revelațiuni și a unor informațiuni din chiar cercurile profesorale , publicăm următoarele șiruri, primite la 16 ale lunei curente și pe cari la început ezitaserăm de-a le da la lumină fără o confirmare ulterioară. Aceste șiruri au forma unor întrebări la cari elevii examinați vor răspunde afirmativ.

Este adevărat că d. Crăciunescu este meditatorul a cinci elevi, candidați de bacalaureat pentru sesiunea de estimp ?

Este adevărat că d-sa a făcut (adică nu, le-a dat în original) încă de acasă elevilor d-sale tema latină?

Este adevărat că elevilor d-sale li s-a introdus prin gaura ușei tema greacă?

Este adevărat că d-sa face cestiuni de literatură latină unele aparținând facultății de litere. iar altele absurde ? Ca curiozitate iată câteva : Cari erau caracterele limbei latine vorbite în Alexandria în timpul lui Horațiu? Care a fost critica făcută de Scaliger lui Horațiu? Ce diferență era între adevăratul creștinism și religiunea lui Virgil? Ce asemănare e între Omer, Racine, Virgil și Dante? . . . !!!

Este adevărat că chiar d. Crăciunescu nu știe răspunsurile acestor întrebări și că le are scrise pe niște foițe pe care nu uită d' a le pune în tot momentul înaintea ochilor d-sale?

Este adevărat că d-sa are pasajele de care-i întreabă pe candidați traduse de acasă cu juxtaliniere ?.. .

Este adevărat că d. Cernătescu [1] n-a știut cine a încheiat pacea de la Nicea ?

Este adevărat că d. Cernătescu a susținut că nici os din oasele lui Huniade n-a existat când Soliman a mers să ia Belgradul ?

Este adevărat, în fine, că d. Cernătescu a susținut cu tărie înaintea tuturor candidaților că Ludovic XI a fost fiul lui Ludovic VII ?

Da! Așa este: Ce vă așteptați de la un autor de isterie care a copiat cuvânt cu cuvânt pe francezul Duruy ?

---

[1] Numit la universitate prin decret al Locotenenței domnești de la 11 februarie, fiind ministru al instrucției d. C.A. Rosetti. Nu are titluri academice și n-a făcut concurs. (nota aut. – M.E.)

[44] [**„Școalele noastre sunt rele..."**], în „Timpul", VII (1882), nr. 159, 24 iulie, p. 1.

materiali", cărora în învățământ le corespund „hoții intelectuali", adică plagiatorii de toate felurile. Apoi notează, cu trimitere ironică la ministrul învățământului care tocmai își dăduse demisia, Eminescu apărându-i, chipurile, pe „hoții intelectuali", că ar fi drept să nu se ceară profesorilor ceea ce nu se cere altor categorii sociale, că „și ei sunt oameni ca toți oamenii; când unul plagiază, nu face decât să urmeze exemplul ministrului său; când e neglijent, urmează pe cei mai iluștri dintre concetățenii săi, c-un cuvânt ei sunt ca toți și toți sunt ca dânșii. Daca există escepții, lucrul să nu ne mire. E câte unul care a prins dragoste de știința lui, care, în sfera ei senină, găsește un adevărat liman de scăpare din putrezirea și mizeria ce-l înconjură; pentru care iubirea adevărului pentru el însuși e un echivalent moral suficient al muncii lui".[45] Eminescu cerea, pentru înlăturarea tuturor relelor din învățământ, reforme realiste, care „să țină seamă de trebuințele *reale* ale societății, fie acele materiale, fie *morale*" (s. a. – M.E.)[46], nu fel și fel de fantezii care se potriveau ca nuca în perete condițiilor existente în acel moment.

Publicistica lui Eminescu rămâne un document important despre o epocă în care tânărul stat român își căuta drumul în istoria modernă. Nu întotdeauna soluțiile propuse de el au fost cele mai potrivite, totuși a reușit să se ridice deasupra controverselor politice și să aibă în vedere interesul României, nu al unor grupări politice. Cazurile de corupție, aberațiile din viața publică, opțiunile defavorabile, comportamentele degradante ș. a. au fost subiecte permanente ale activității sale, examinate din perspectiva unei moralități superioare. În fond, Eminescu apără imaginea României, care se contura în acei ani, încercând să contracareze acțiunea oricăror factori malefici, pentru ca România să nu rămână o „țară a contrastelor"[47].

---

[45] ***Ibidem.***

[46] [**„Unul din punctele catotnice..."**], în „Timpul", V (1880), nr. 27, 5 februarie, p. 1.

[47] **Stradele,** în „Curierul de Iași", X (1877), nr. 52, 18 mai, p. 5.

IMAGINI ALE CORPULUI ŞI SEXUALITĂŢII ŞI CONSTRUCŢIA REPREZENTĂRILOR DESPRE STAT ŞI CORUPŢIE ÎN DECADENTISMUL EUROPEAN ŞI ROMÂNESC

Decadentismul şi estetismul *fin-de-siècle* reprezintă vîrful de lance al discursului autonomiei culturii, o culme a modernităţii artistice şi culturale, împingînd mai departe logica acesteia. Această autonomie se defineşte în primul rînd faţă de sfera politică (şi economică, dar aceasta este mai puţin tematizată). Politicul este expulzat din sfera culturii, din registrul acţiunilor şi atitudinilor demne, degradat şi caricaturizat. (Ca dimensiune pozitivă a existenţei el poate fi reintrodus în lumea reprezentărilor artistice numai după ce a fost transformat, estetizat, după ce a fost făcut să nu mai fi politic – în sensul modern, cel puţin – ci eroic, sublim, mesiasnic, ideal.) Avem aici probabil şi o problemă de sociogeneză a acestui concept de cultură[1] şi a acestor viziuni şi practici ale artei moderne. Imposibilitatea participării intelectualului liberal la viaţa politică în secolele XVIII dar şi XIX, mai ales în Germania, în ţările Europei centrale habsburgice şi în Rusia imperială a generat şi întreţinut acest discurs al autonomiei culturii şi a „pus la punct" un dispozitiv de apărare bazat pe multiplicarea reprezentărilor degradante ale politicului şi instituţiilor sale. Vom explora în continuare o parte dintre aceste strategii ale literaturii şi artei moderne *fin-de-siècle* în care *zoon politikon* a fost înlocuit cu *homo psyhologicus*, cu realitatea anxioasă a corpului şi sexualităţii sale.

În Actul III, Scena IV din *Hamlet*, scenă în care prinţul aşează în faţa reginei adevărata oglindă a păcatului, cuvîntul „corupţie" (*corruption*) apare de două ori în acuzaţiile fiului: [Hamlet:] „Nu, dar să trăieşti / În rînceda sudoare a unui pat / Năclăit de corupţie, să mi te dezmierzi / să te iubeşti în cocina spurcată... [...] Pe locu-nsîngerat / O pieliţă subţire-ar prinde coajă / Sub care însă nevăzută corupţia / Ar cotropi lăuntrul infectîndu-l." Am dat aici o traducere literală pentru a semnala noţiunea de corupţie care însă nu avea în epoca elisabetană

---

[1] v. Norbert Elias, *Procesul civilizării,* Polirom, Iaşi, 2002, vol. I, cap. 1: "Sociogeneza conceptelor de civilizaţie şi cultură", pp. 49-94

sensuri la fel de precis contextualizate ca în modernitate dar care poseda o productivă pluralitate de nuanțe din zona descompunerii, a degradării și a căderii în păcat. Dimensiunea politică rămîne însă și aici importantă pentru că situația în care ne găsim în piesă este rezultatul unui regicid perfid și al unei uzurpări criminale. Dar aspectul care ne interesează acum este legat de prezența erotismului, a feminității senzuale sau chiar a sexualității în centrul reprezentării corupției. Pentru Hamlet întreaga lume este în chip absolut „coruptă", dezagregată dar femeia (atît Gertruda, la capătul experienței erotice cît și Ofelia înaintea sau la începutul acesteia), printr-o insuportabilă deși inconștientă complicitate, pare să încarneze corupția. Repulsia lui Hamlet în fața imaginilor senzualității se concentrează în scena lugubrei rememorări a buzelor lui Yorrick, probabil sigurele sărutate.

În atmosfera culturală a întregului secol al XIX-lea, de la romantism pînă la decadentism, Shakespeare și mai ales Hamlet, vor exercita o fascinație inconturnabilă. Coleridge, Keats, Hugo, Hazlitt, prerafaeliții sînt doar cîțiva dintre artiștii care si-au afirmat entuziasmul. În spațiul de expresie germană exaltarea teatrului la Wagner și Nietzsche a deschis drumul unui fenomen popular, manifestat plenar și în Viena *fin-de-siècle*. Poziția centrală a Burgtheater-ului în cultura vieneză a oferit mediul pentru această euforie shakespeariană ce îi cuprinsese pe majoritatea creatorilor acestui moment, de la Hugo von Hofmannsthal (al cărui imaginar Lord Chandos, scriindu-i în 1603 lui Francis Bacon este un fel de Hamlet care supraviețuiește crizei din palat, exilîndu-se la țară, sau un Hamlet care ajunge la revelația neantului fără o dramă filială sau politică) la Karl Kraus și de la Hermann Bahr la Freud. Pentru acesta din urmă, pe parcursul întregii sale opere, Hamlet a reprezentat o obsesie și, dacă dorim să-l credem pe Harold Bloom[2], complexul lui Oedip și-ar găsi de fapt originea în complexul lui Hamlet așa cum (greșit, în opinia criticului american) l-a interpretat Freud. Pentru Freud, în *Interpretarea viselor* și în alte cîteva locuri, Hamlet ezită și amînă mereu să-l ucidă pe Claudius pentru că el însuși ar fi dorit să-și ucidă propriul tată, pe vechiul și adevăratul rege și, inconștient, nu-l poate pedepsi pe ucigaș pentru o crimă pe care ar fi comis-o și el.

Dar atracția lui Freud (și a întregii mari generații de creatori postromantici și decadenți de la sfîrșitul de secol) pentru personaj cred ca derivă și din legitimarea artistico-filosofică a

[2] *Canonul occidental*, Univers, București, 1998, pp. 292-309

ne-angajării politice care rezultă din delegitimarea politicului văzut ca fiind în mod fundamental corupt sau reprezentînd absurda guvernare a unei lumi corupte absolut. Faptul că Hamlet este un prinţ se traduce doar în amplitudinea gîndirii, discursului şi a individualizării sale ca protagonist al genului (superior) al tragediei. El nu este însă şi un *principe*, refuzîndu-şi orice reflex politic şi refuzînd puterea. Acestă latură a pesonajului (sau mai degrabă absenţa ei) devine clară prin contrast, atunci cînd în final, intrînd în sala plină de cadavre şi observînd imediat că tronul este gol, prima grijă a lui Fortinbras este să-l revendice. Dar Fortinbras este pentru şi faţă de Hamlet un „somnambul", unul care, nietzschean vorbind, visînd nu ştie că visează. Nelipsit de avînturi eroice, el este mediocru în faţa înţeleptului dionisiac şi artistului Hamlet. Avem aici una dintre primele fabule puternice în care este pusă în act discreditarea fundamentală a politicului. Această valenţă a piesei se grefează perfect pe propriul recul al lui Freud şi pe replierea sa creatoare în urma înfrîngerii şi traumei suferite în sfera politică. Acestea fuseseră provocate de eşecul politicii liberale după 1867 şi de emergenţa antisemitismului militant după 1880 în imperiul habsburgic, care spulberă ceea ce mai înainte părea o foarte promiţătoare ascensiune profesională şi socială a tînărului savant. Răspunsul lui Freud la această lovitură avea să fie propria sa operă, mai precis una dintre ideile ei esenţiale, formulată de Carl E. Schorske ca „neutralizare a politicului prin reducerea lui la categorii psihologice"[3] sau, realizînd acelaşi efect dintr-o altă perspectivă, „primatul experienţei infantile în determinarea comportamentului uman"[4]. Abandonarea politicului nu lasă însă această zonă intactă, în definiţia ei liberală ci îi răpeşte orice substanţă metafizică sau raţională, descriindu-l ca pe un cîmp al violenţei, hazardului, instinctelor şi tensiunilor sexuale. Şi aceasta (cel puţin în Viena estetismului *fin-de-siècle*) a fost atitudinea unei întregi generaţii. Una dintre picturile lui Gustav Klimt, liderul mişcării *Secesiunea* (una dintre primele avangarde ale modernismului), realizată pe plafonul Universităţii din Viena, şi generînd un adevărat scandal în epocă, se intitulează *Jurisprudenţa* şi reprezintă o viziune alegorică asupra legii. Iată o descriere a compoziţiei: „În lumea de sus, departe de noi, se află figurile alegorice ale jurisprudenţei: Adevărul, Dreptatea şi Legea. Ele nu îndeplinesc nici un rol mediator menit să ne apropie de misterele sferei lor. Dimpotrivă, retrăgîndu-se în înălţimile lor semeţe ele ne abandonează pe tărîmul spaimei pentru a împărtăşi destinul

[3] Carl E. Schorske, *Viena* fin-de siècle. *Politică şi cultură*, Polirom, Iaşi, 1998, p. 178
[4] *ibid.*,p. 182

anonim al victimei... Realitatea legii nu se află în această zonă superioară a regularității stilizate și a ordinii statice, ci în spațiul vid de dedesubt, unde justiția e pusă în aplicare. Nici o crimă nu e imortalizată în tablou – numai pedeapsa. Iar pedeapsa e sexualizată, psihologizată, ca un coșmar erotic într-un infern vîscos. Fobia castrării guvernează scena centrală a tabloului lui Klimt: victima de sex masculin – pasivă, sleită, impotentă – e prinsă într-o capcană carnală, un polip în formă de uter care-l împrejmuiește. Furiile care prezidează asupra execuției sînt în același timp *fammes fatales* ale sfîrșitului de secol și menade grecești. Nu figurile idealizate de deasupra, ci toate aceste furii cu inimă de șarpe sînt adevărații «agenți ai legii» iar pretutindeni în hăul gol al infernului vîrtejuri groase de păr se încîlcesc și învăluie totul, într-o înfricoșătoare fantezie sexuală"[5].

Această substituire a raționalității, idealității și impersonalității ordinii politice și instituțiilor statului cu o zonă a manifestării violenței sexuale sau măcar cu o retorică erotizantă se manifestă la mulți creatori europeni ai acestei epoci. Revenim la oglinda reginei din *Hamlet*, pentru că și aici corupția este asociată cu carnea, cu sexul și femeia și apar diverse variante ale unui antifeminism al decadenței. De la exaltarea și elogiul homosexualității masculine, al „sodomiei superioare" de sorginte platoniciană în cadrul grupului Bloomsbury pînă la misoginismul radical al unui Otto Weininger. Pentru Marinetti și futuriștii italieni statul este un *corp* care trebuie eliberat, un corp-mașină. Iar realitatea lui organică și mecanică e pozitivă. Dar și democrația italiană trebuie eliberată, și tocmai de identitatea ei feminină. Democrația trebuie de-feminizată, de-genitalizată, transformată într-un corp-mașină. Pentru Marinetti poporul italian există ca o mașină și acționează ca atare și de aceea democrația italiană nu e coruptă, nefiind compusă dintr-o masă de oameni mediocri, incapabili și indecișI.[6] Eliminarea corupției înseamnă transformarea corpului în mașină (de-feminizarea și de-genitalizarea lui, nu neapărat dez-erotizarea lui, ci difuziunea uniformă a erotismului în corpul-mașină). Există mai multe texte ale lui Marinetti în care se vorbește despre procrearea non-sexuală și eliminarea figurii mamei efeminizatoare. („Am visat chiar că într-o zi vom fi în stare să creăm un fiu mecanic, fructul dorinței noastre pure, o sinteză a tuturor legilor pe care știința e pe punctul de a le descoperi."[7])

---

[5] *ibid.*,p. 235

[6] v. Andrew Hewitt, *Fascist Modernism. Aesthetics, Politics and the Avant-Garde*, Stanford University Press, Stanford, 1993, p. 153.

[7] apud Andrew Hewitt, *op. cit.*, p. 150

Exemplul futurismului italian, interpretat de cîţiva critici şi scriitori drept un „decadentism motorizat"[8] ne indică faptul că, cel puţin în afara Austriei (care conserva un sistem politic straniu şi anacronic) esteţii nu erau atît de distanţaţi de mişcarea politică cum par la o primă vedere. După cum scrie Eric Hobsbawm, „nici nu părea ciudat ca artiştii să-şi exprime angajamentul pătimaş faţă de omenirea aflată în suferinţă în moduri care mergeau dincolo de «realism». Esteţii militanţi şi cei care credeau în arta pentru artă, apărătorii «decadenţei» şi şcolile hărăzite să fie greu accesibile maselor, cum ar fi «simbolismul» şi-au declarat o simpatie pentru socialism, asemeni lui Oscar Wilde şi Maeterlinck sau măcar un interes pentru anarhism. Huysmans, Leconte de Lisle şi Mallarmé erau printre abonaţii revistei *La Revolte* (1894). Pe scurt, pînă în noul secol nu a existat nici un dezacord general între «modernitatea» politică şi cea artistică."[9] Dar acest „angajament pătimaş" faţă de o umanitate în suferinţă nu este de fapt la aceşti artisti un angajament social sau politic. El este tot unul estetic şi figurativ care construieşte şi inaugurează pentru celălalt un corp şi o sexalitate, alăturînd, adesea dramatic sau sadic diversele „sexualităţi de clasă", ca să folosim un concept foucauldian. O ilustrare spectaculoasa a acestui proces este oferită de scriitorul estet Felix Salten, membru al *Jung-Wien* alături de Hofmannsthal, Hermann Bahr, Beer-Hofmann, Schnitzler şi Andrian şi cunoscut ca autor al lui *Bambi*. Se pare că el ar fi scris romanul pornografic semnat Josefine Mutzenbacher, *Istoria unei fete din Viena povestită de ea însăşi*. Cartea poate fi văzută ca un „roman al răzbunării întreprinse cu armele subversiunii. În această răzbunare se cumulează mai multe dimensiuni: libertatea sexuală împotriva sexualităţii reprimate, periferiile împotriva Centrului, sexualitatea ca mijloc de ascensiune socială"[10]. Perspectiva pornografică egalizează cumva valoarea sexelor (masculin şi feminin) sau (aici) afirmă chiar superioritatea femeii, posesoare a unui capital de vitalitate şi senzualitate pe care îl plasează întotdeauna în avantajul ei. Umanitatea masculină, diversă social, e unificată de reprezentarea ei în coordonatele unei sexualităţi nesigure sau instabile.

---

[8] *ibid.*, p. 153

[9] Eric Hobsbawm, *Era imperiului*, Cartier, Chişinău, 2002, p. 192

[10] Michael Pollak, *Viena 1900. O identitate rănită*, , Polirom, Iaşi, 1998, p. 173

Tensiunea constitutivă dintre vitalitatea instinctuală a pulsiunilor şi rigoarea şi raţionalitatea legii exprimate în structurile administrative şi birocratice ale statului apare pretutindeni şi în cele cîteva proze ale lui Urmuz. Personajul urmuzian (Ismaïl, Turnavitu, Algazy, Grummer, Cotadi, Dragomir, Emil Gayk) are ceva din Golem-ul ghettoului praghez sau din monstrul lui Frankenstein. De aici poate veni şi strania impresie de atrocitate a lumii prezentate, care însoţeşte comicul urmuzian. Apare obsesia unui vitalism primitiv, mecanic şi automat, adică inuman, o recurentă combinaţie de *violenţă şi sex* care ghidează, ca element pozitiv, ţinînd de fibrele intime ale imaginarului urmuzian, negativitatea parodiei. Opera, deşi parodică, nu este astfel de esenţă livrescă. Ea pleacă în explorarea, specifică artei moderne, a tensiunii dintre spirit şi sex (tensiune ce caracterizează, de altfel, şi imaginarul dualist, gnostic). La Urmuz această tensiune este „rezolvată" expresiv prin abolirea spiritului. Într-o operă atît de restrînsă avem o abundenţă de reprezentări ale sexualităţii eretice, eterogene, „periferice", de la autoerotism (pudicul Fuchs îşi mănîncă zilnic organele genitale reprezentate sub forma clasicei frunze pelviene) şi incest (Emil Gayk „ciugulindu-şi" nepoata) pînă la fetişism (Stamate şi pîlnia), la numeroase variaţiuni ale bestialităţii (cupluri erotice în care partenerii sînt viezuri, găini, raţe, o focă) şi eventual ambiguitate bisexuală, homosexualitate şi travesti (*Ismaïl şi Turnavitu*). Survolarea acestor aspecte nu urmăreşte, desigur, vreun diagnostic, ci doar identificarea mărcilor unei crize acute a sinelui, a interpretării individualităţii, deconstruirea eului omogen şi organic.

Tot acum apar romane pornografice ale poeţilor spiritului nou precum *Cele unsprezece mii de vergi sau amorurile unui hospodar* de Apollinaire sau *Mafarka futuristul* al lui Marinetti. În romanul lui Apollinaire consistenţa lumii politice, diplomatice, sociale, militare prin care trecem este redusă la sexualitatea exacerbată, transgresivă şi non-reproductivă a indivizilor care le populează. Cinicul Mony Vibescu străbate această lume în compania sadicului Cornabeux, un fel de Jack Spintecătorul proletar.

În piesa lui Frank Wedekind *Cutia Pandorei* (a doua din trilogia *Lulu*, alături de *Spiritul pămîntului*) ne întîlnim chiar cu Jack Spintecătorul însuşi. Piesa e interpretată cel mai adesea drept o reprezentare a platitudinii viciui, a sterilităţii şi absenţei misterului în sexualitate. Lulu, femeia pasională şi senzuală îl preferă scriitorului estet Alwa Schön pe Jack Spintecătorul, încarnarea unei virilităţii animalice. Hermann Bahr, principalul animator literar al *Tinerei Viene* la 1900 îl aprecia pe Wedekind pentru că „a exorcizat în locul nostru dragostea nemărturisită a «dulcelui păcat» şi pentru că a dezvăluit înşelătoriile filistinilor

romantici care, în momentele lor romantice, se purtau ca şi cum viciul, din nefericire interzis, ar fi dezirabil şi încărcat de mister. Wedekind scoate viciul de sub influenţa acestei fascinaţii isterice şi ni-l arată aşa cum este de fapt: plat, murdar şi stupid, nu terifiant, ci lugubru"[11].

Această observaţie nu tranşează desigur lucrurile dar face clară ambivalenţa constitutivă a decadenţei, oscilarea perpetuă între fascinaţia corporalului, a vitalităţii senzuale, orgiastice şi repulsia ascetică faţă de manifestările corpului. Această ambivalenţă afirmă deopotrivă conştiinţa corupţiei generale a lumii dar şi euforia adusă de o nouă stare de haos, libertate, descătuşare. Amestecul de ură de sine şi narcisism conduce la triumful acelui *Amor fati* nietzschean. Romanele lui Robert Musil (*Rătăcirile elevului Törless* şi mai ales *Omul fără însuşiri*) şi Hermann Broch (*Somnambulii*) reprezintă probabil cele mai fine şi imaginative analize ale acestui complex *fin-de siècle*. Instrumentarul şi metodele romancierului sînt manipulate cu o inteligenţă şi luciditate ironică fără precedent şi, probabil, fără descendenţi de aceeaşi anvergură. Nu este aici locul pentru a descrie tehnicile romanului musilian, perspectivismul şi eseismul acestuia. Vreau doar să semnalez cîteva personaje şi analiza relaţiilor dintre ele din perspectiva abordată pînă aici. Un contrapunct important la desfăşurarea „acţiunii" îl reprezintă personajul Moosbrugger, fuziune (pe care romanul o prezintă drept coerentă!) de uriaş blînd şi sadic asasin de prostituate. (Ne vine în minte titlul unui afiş violent şi expresionist al lui Oskar Kokoschka: „Asasin, speranţa femeilor") Atracţia ireprimabilă a Clarissei, esteta spiritualistă şi isterică, soţia lui Walther, prietenul din adolescenţă al lui Ulrich, pentru acest criminal constituie o axă a romanului. Viaţa Clarissei, ca şi a Diotimei din acealaşi roman dar într-o altă tonalitate, este consacrată spiritului şi artei înţeleasă dionisiac (neexistînd contradicţii la nivelul conştiinţei personajului). Salonul lor literar are pe pereţi gravuri ale prerafaelitului Dante Gabriel Rosetti şi în mijloc un pian negru la care adesea se cîntă frenetic Wagner şi Beethoven. Moosbrugger devine obsesia erotică şi mistică a castei Clarisse: în asasin se întrupează mîntuitorul. (După ce propusese curţii imperiale sărbătorirea unui an austriac Nietzsche, ea revine la cancelaria chezaro-crăiască cu o scrisoare în care spune că Moosbrugger este nebun ca Nietzsche şi dulgher ca Isus.) Reuşind să îl elibereze din ospiciu, instabila şi iresponsabila estetă exaltată îl abandonează într-un cartier proletar unde, după o vreme, Moosbrugger comite o nouă crimă.

[11] apud Pollak, *op. cit.*, p. 177

Această oscilație între misticism, cult al artei și exaltarea instinctelor și percepția politicului în limitele instinctualului și corporalului apare și la un tînăr naționalist antisemit, adolescentul acneic și refulat Hans Sepp. Marele roman musilian nu oferă doar tabloul somnambulismului elitei vieneze decadente care, dorind sa organizeze o mare ceremonie a păcii eterne și a exaltării edificului politic al imperiului, este complet surprinsă de izbucnirea războiului. Mai interesant, el indică acel efect de estetizare vitalistă a politicului pe care l-a produs în fascism decadentismul *fin-de siècle* și pe care-l va analiza Walter Benjamin.

REPREZENTĂRI ALE CORUPȚIEI ȘI IPOSTAZE ALE SALVĂRII ÎN IMAGINARUL SOCIO-CULTURAL, LITERAR ȘI TEORETIC AL AVANGARDEI ROMÂNE

Antidefiniții ale avangardismului românesc

Dacă am subscrie la anti-definiția pe care A. E. Baconsky o dă avangardei în urma precizărilor considerate necesare a lămuri demonstrația irelevantă a lui Umberto Eco din *Opera aperta* vom spune că, tocmai datorită sincretismului manifestărilor artistice de la începutul secolului XX și în ciuda varietății formulelor programatico-teoretice și poetice, avangarda „nu se pretează la o definire pe plan estetic așa cum putem defini barocul sau clasicismul" (1969, p. 130). Cu toate acestea se poate încerca, mai aproape de spiritul neliniștit și scormonitor al școlilor de avangardă, o configurare caleidoscopică a fenomenului în sine contradictoriu, întreținut de angoasa exprimării, de febra noului și de setea experimentării pe terenul formelor și al limbajelor, al imaginarului dominant și / sau concurent. De aici rezultă că este mai potrivită renunțarea la a mai căuta definiția avangardei, mai plauzibil devenind faptul că putem, totuși, să îi surprindem „starea de spirit", oscilatoria ființă culturală ce depășește congruențele sau simplificările într-un portret redus la norme estetice ori la anumite legități formale promulgate prin programe și arte poetice, fie acestea considerate la timpul lor tablele sacre, cuvântul revelat al înnoirii verbului artistic.

Ca și în celelalte spații în care spiritul nihilist-novator al avangardiștilor a delimitat un anumit *modus vivendi*, în literatura română din al doilea deceniu al secolului XX se afirmă aceleași simptome ale inadecvării la istorie, la ordinea socială, la dezideratele morale sau la valorile estetico-spirituale. De aceea considerațiile lui A. E. Baconsky sunt de fapt însumarea unor eforturi de înțelegere a resorturilor celor mai intime ale fenomenului avangardei europene, încercări și reușite în același timp în găsirea motivațiilor profunde care justifică diversitatea mișcărilor respective ca fapte culturale extinse la schimbarea de sensibilitate și la modificarea radicală a mentalității, fapte culturale ce ajung să delimiteze o nouă paradigmă, concurentă cu cea a modernității *fin-de-siècle*. În acest sens, avangarda „își caută în *artă* un profil, pentru că nu vrea să și-l recunoască în *istoria artei*. Obsesia inovației radicale, a inaugurării unei noi arte, a restructurării principiilor artistice fundamentale, obsesia ineditului, a originalității absolute etc., toate acestea reprezintă un fenomen extraestetic: ele sunt *obsesii psihologice*, și nu estetice" (*idem.*). Se poate spune că Baconsky observă că tabloul de sine

construit de fiecare mişcare de avangardă nu este decât un model proiectat în plan estetic al unor traume mult mai profunde, pe care nu toate curentele din această perioadă le afirmă explicit, extrovertit. Astfel analistul organizează o simptomatologie generică a avangardelor prin discutarea câtorva „fenomene de inversiune", care se repercutează în discurs, reflectându-se în primul rând în dimensiunea esteticului. Un aspect dominant, devenit revelatoriu pentru conştiinţa reflexivă a începutului de veac, este „proliferarea eseurilor şi a studiilor teoretice care tind să devină genul de predilecţie şi să absoarbă producţia artistică propriu-zisă". Însă acest *fenomen de inversiune* nu este specific doar avangardei istorice, el începe să prindă teren încă din perioada dezbaterilor romantismului (madame de Stäel, Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, Coleridge), pentru a menţine în actualitate fronda generaţiei tinere, în disputa celebră cu modelele clasicismului (a se vedea cunoscutele studii şi prefeţe semnate de V. Hugo, Stendhal, Wordsworth), iar mai târziu se face simţit în modernism, prin Baudelaire şi Mallarmé, în paratextele de natură programatică, prefeţe, divagaţii, eseuri, în schimburile epistolare rimbaldiene, în articole şi studii dedicate saloanelor şi expoziţiilor de artă, etc.

Fenomenul proliferării metatextelor şi al peritextelor metamorfozate - prin fluidul viziunilor profetice, prin mecanismului metaforizării - în scrieri ce rivalizează cu poemele însele este cunoscut şi de spaţiul avangardismului românesc. Ion Vinea, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Geo Bogza, Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, D. Trost sau Gherasim Luca nu sunt doar poeţi ori prozatori, sunt teoreticieni care convertesc doctrina estetică în poezie; metabolismul manifestului literar cunoaşte şi în acest caz oscilaţii şi inversiuni de regim. De la raţionalismul dictatorial şi rece al programului discursul va aluneca în zonele inefabile ale viziunilor poetice. Saltul de la judecăţile teoretice legitimatoare în peisajul acvatic, luxuriant al imaginii nu este însă lipsit de riscuri, astfel încât unii dintre semnatarii operelor de avangardă vor fi reţinuţi de istoria mişcării mai degrabă ca autorii unor programe – fie considerate revelaţii poetice sau doctrină estetică – decât ca întemeietori ai unei poetici de neegalat (de ex. Voronca, D. Trost). Cazul futuriştilor se reiterează aşadar şi în alte spaţii, Marinetti fiind un model a cărui prestaţie eroică pe terenul bătăliilor teoretice nu poate fi depăşită, însă în al cărui profil se prefigurează spiritul doctrinar al celor care se vor raporta la el - sau la Breton - ca la un maestru.

Un alt *fenomen de inversiune* constatat de Baconsky este „discrepanţa tot mai acuzată între savanterie şi anvergura expunerilor teoretice, pe de o parte, iar, pe de alta, precaritatea fenomenului artistic propriu-zis asupra căruia se aplică, fiind menite să-l justifice şi să-l generalizeze" (*ibidem*, p. 131). Ironia criticului se focalizează pe stridenţele de interpretare a picturii şi poeziei de valoare mediocră sau cu tentă ludică, dar care angajează analistul într-un

demers ale cărui eforturi de elaborare terminologică și de relaționare exhaustivă cu domeniile înalte ale filosofiei culturii, esteticii și literaturii comparate devin gratuite, forțate și caricaturale. Fără a fi frecvente, aceste supralicitări se înscriu în contextul avangardismului nostru din necesitatea justificării / a legitimării activității grupurilor, dar se prea poate ca și din asumarea unei anume atitudini de castă care să diferențieze taberele, revelând teatral actul semnificativ novator al modernișilor aflați în opoziție față de tradiționaliști sau moderați, față de spiritele academice, conservatoare sau față de gustul mediocru burghez. Teatralismul și jocurile de culise dintre prieteni care mai târziu se despart furibund prin deziceri și expulzări se înscriu în modul dramatic de a fi al mișcărilor generate în jurul revistelor *Contimporanul*, *Integral*, *unu*, *75 H.P.* Acestea constituie adevărate scene pe care și în jurul cărora se va desfășura spectacolul simultan și serial, inedit sau reiterat la cote moderate al avangardei românești. Rolul fiecăruia dintre actorii acestui foarte serios asumat spectacol cultural se va delimita în dinamica grupurilor, în spiritul de frondă al coteriilor și în relațiile și tendințele reacționare față de ceilalți.

Avangarda estetică – „falsă avangardă"

Dramatismul avangardei noastre nu este potențat de rapotarea inevitabilă și mecanică la tradiția culturală și literară – acesta fiind prea tânără, în contrapartidă cu cea europeană, pentru a întreține singură, prin prestigiul său de memorie culturală, atacul noilor mișcări – ci este acutizat de raportarea la grupusculele concurente, de modul în care se reflectă în grup simpatiile sau de felul în care operează animozitățile. Nu există un factor dizolvant extern; ceea ce îi face pe avangardiștii români să se afle la un anumit moment în discordie este, spre exemplu, convertirea lui Voronca în candidat la statutul de academician sau publicarea unei cărți a acestuia la o editură „ghiftuită și mercenară, pentru rafturile acelorași îndestulați". Iar dacă aceste acuze vin din partea lui Stefan Roll (Gheorghe Dinu), atunci cu atât mai mult ruptura este mai acută, divorțul cu atât mai iremediabil. Agresivitatea replicilor, duritatea și patetismul polemic sunt agravate mai ales de schimbarea de viziune politică a lui Roll, care, potrivit radicalismului ideologic comunist căruia îi devine fervent susținător, acuză în atitudinea lui Voronca spiritul academic, gustul pentru recunoașterea oficială, trădarea „revoluției" în care au fost animați prin deziderate comune. Tumultul teoretizărilor, al legitimării prin spiritul constructiv al unor autori care au căutat să răspundă opțiunilor de grup, sensibilității colective, viziunilor ce bântuiau un imaginar socio-artistic din ce în ce mai conturat va eșua în tumultul redus la polemismul acid și la satirizarea succesului partenerilor de altădată. Pamfletarul Gheorghe Dinu dezvoltă în recenziile și articolele publicate în revista *unu* (1931) liniile de atac ce nu mai vizează cazul singular al lui Voronca, ci se constituie în

fundamentul acuzelor specifice „orientării cât mai spre stânga". Astfel depăşit conflictul personal cu cel care cultiva calea „visului din noi", agravând „debilitatea de a lua o atitudine dârză" şi trecând cu o atitudine „ipocrită pe lângă realitate", Roll afirmă un nou program prin care avangarda face saltul din sfera esteticului în cea a politicului, angajând literatura în programatismul social-politic de coloratură marxistă. Ceea ce i se va revela celui care semnează, de această dată, fără masca pseudonimului, asumându-şi fervent şi total rolul său misionar, este „Un umanism nou, nu în sensul unei morale benigne tolstoiene, ci unul de o potenţă mai avansată, mai universală. Cunosc un şi mai nou testament – declamă cu febrilitate Gh. Dinu – : economia politică, cunosc un Isus şi mai răstignit, mai profetic: proletarul" (*apud* Pop, 1990, p.206-207). Aceste cuvinte instaurează, dincolo de paradigma creştină şi desacralizând modelul acesteia, un mit al lumii moderne ce va reitera integral sensul jertfei şi valoarea ei soteriologică. Mircea Eliade recunoştea în *pattern*-urile miturilor comunismului şi ale nazismului schemele arhetipale ce defineau istoriile sacre ale iudeo-creştinismului sau ale comunităţilor arhaice pentru care orice poveste se legitima ca fiind „mitul viu". *Naraţiuni fondatoare*, miturile reprezentau adevărul revelat prin cuvânt, modelele de comportament ce rezumă un mod paradigmatic de existenţă, o „istorie adevărată şi sacră" transpusă în discurs ca *récit* (cum ar spune Lyotard). Aceste metanaraţiuni povestesc despre faptele unor eroi civilizatori, relatarea este dublată de succesiunea unor *gestae* divine. Transmutaţia produsă de logosul ideologizat al comunismului şi al doctrinelor de dreapta menţine ambiguitatea tocmai datorită preluării vulgarizate a semnificaţiei epifaniei christice. Ruptura faţă de modelul teologic vizat se realizează tacit, în primul rând prin vehicularea acelorași mecanisme de gândire - neinternalizate, neasumate la nivelul conştiinţei - prin coborârea divinului în planul antropocentrismului sau prin deificarea umanului, învăţătura profeţilor, a apostolilor şi evangheliştilor fiind împrumutată doar la nivel superficial, în expresia alegorică de natură să ofere discursului un tipar şi nu fundamentul semnelor revelate. Schematismul transferului se rezolvă prin raportări maniheiste pe care gândirea creştină le abolea; acum ele sunt acutizate prin intoleranţa prezentă în criticarea celui care nu se înscrie directivelor, prin anatemizarea celor care se retrag de la „adevărata revoluţie" sau de la salvarea rasei celei mai pure. Noii profeţi ai lumii moderne sunt Marx, Darwin, Hitler, Lenin, Stalin, apostolii unei evanghelii din care nu lipseşte salvarea, însă ea este făcută posibilă pentru mulţimile înfăcărate, evenimentul mântuirii nu este pregătit de / prin alegerea individuală, ci, vulgarizând scenariul Apocalipsei, soteriologia în modelul utopic al comunismului, va fi colectivă, universală şi impersonală.

Minimalizarea suferinței cristice nu se reduce în fraza lui Gheorghe Dinu la blasfemie, gândirea sa analogică operează progresiv-mecanic și, intuind transformarea discursului ideologiei cu care simpatizează într-un model ce acționează ca un mecanism mitologic, este mai mult decât un simpatizant angajat crezului acestei doctrine: involuntar construiește un discurs al demistificării, al conștientizării că seducția revoluției se transformă în formule stereotip. Un discurs al dez-vrăjirii, al intrării într-un timp al reflectării ideologizante a realității, un timp al reflecției teoretice, al schematismului de care autorul însuși nu poate scăpa. Scriind despre literatura comilitonilor din vechea avangardă, Roll-Dinu condamnă „falsitatea", „egoismul" acesteia. Astfel denunță toate curentele artistice care au stat la baza sintezei constructivist-integraliste românești: dadaismul este considerat un artificial joc exploziv, epuizat fără țintă, ca și futurismul, calificat drept „un activism diletant și abstract". Suprarealismul este condamnat datorită explorărilor solitare, autorul acuzându-l pentru „refugierea într-un domeniu obscur al sufletului, de unde scăpăra în întuneric geniul refulat, adevărul căutat în promiscuitate". Săgețile acestui revoluționar se îndreaptă spre aventura suprarealistă ce exalta ritmul misticismului oriental, definitoriu primei faze europene a mișcării, acuzele vizează cu precădere participarea individuală a scriitorilor la revelarea sensului, exprimarea libertății personale în detrimentul celei colective, căutările și revelațiile accidentale, întețite prin hazardul obiectiv, prin „jocurile spiritului liber" (Marcel Raymond) și gratuit, mai degrabă, decât prin controlul dezideratelor de partid. Acțiunea ateleologică, „fără proiect și fără țintă" preluată de Breton și de colegii săi de la Tzara, nu intră în „viziunea exactă a determinismului social" (Dinu), gratuitatea sa condamnabilă epuiza efortul ce ar fi putut modifica ordinea realului și ar fi organizat modelul noii lumi sociale, tulburată de război. „Revoluțiile făcute de băieții cu gulere impecabile se perimau, cădeau inexistente în urmă, se izbeau de zidurile istoriei, ca improprii, ca inutile" – afirmă în 1932 semnatarul articolului „Ilarie Voronca: *Act de prezență*". În aceeași revistă, *unu*, după doar câteva luni, Gheorghe Dinu va expune cel mai radical rechizitoriu făcut „purismului" generației de avangardă, neangajate politic în contextul în care amenințarea fascistă era iminentă. Acuzând „falimentul ortodoxiei", spiritul obosit-decadent al mișcărilor considerate revoluționare, precum și stagnarea suprarealiștilor în „efuziuni metafizice" și „în domeniul pur al burghezismului artistic", profetul noii avangarde politice va apela de această dată la o retorică incisivă, ce configurează tonalitatea și imaginarul specifice demistificării unei stări de corupție ce s-a instaurat în însăși ordinea renovată a lumii. Răul nu mai este al trecutului, el s-a cuibărit în prezent, este produsul contemporanilor.

Față de modelele avangardiste europene care elaborau utopii ca revers la ordinea tradiției, autorii români cultivă acest discurs ca răspuns la acutizarea stării prezentului, simptomele devin tot mai alarmante, aceasta și datorită influențelor dadaiste și expresioniste de care avangardismul nostru nu este străin (Crohmălniceanu, Pop). Conștiința socială și angajarea politică a unui Roll, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza determină de asemenea și un mod diferit de proiectare utopică: dacă, în general ceilalți construiau modele regresive, prin explorarea originară, a profunzimilor primordiale, un *regressus ad uterum* nu mai este eficient pentru această parte a Europei care se resimte după ce a trecut prin ordinea imperială a mai multor dominații, perfecțiunea trebuie să fie posibilă în viitor. Modelul futurist se justifică prin valorizarea materialismului dialectic, analog constructivismului rus, pacifist și universalist. Tensiunile se rezolvă nu prin violența războiului, ci prin spiritul reformator, umanist al revoluției. Maiakovski, Malevici, Tatlin, suprarealiștii francezi și expresioniștii germani, răspund agresivității și euforiei beligeranței marinettiene prin tonalități constructive ce subscriu necesităților sociale și sunt convergente comenzilor politice. Programatismul noii avangarde al cărui factor dinamizator este Gh. Dinu se definește prin anti-retorica adoptată de acesta în discursul despre „magnifici(i) decadenți" ai avangardei noastre experimentale: „...ei vor rămâne, ca mulți alții, constipați de avangardism, de falsul avangardism, cel cercetat de elucubrații mistice, cu efervescențe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epurația eliptică și imagistică a poemului, în dogmele de formă ale creației" (*apud* Pop, 1990, p. 207). În același articol se propune radicala modificare a modului de cunoaștere, profilul epistemologic fiind dominat de raționalism, de gândirea pozitivistă, a cărei sobrietate și forță vor rivaliza în obiectivitate cu misticismul, gnosticismul și cu tensiunile iraționaliste: „Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul științific de azi, ca alchimia în chimia științifică". Magia cunoașterii pluraliste, esoteric-hermetice și cabalistice se vede marginalizată și în periplurile suprarealismului francez, căci, trecând în faza internaționalismului comunist, Breton se dezice de doctrinele oculte, de seducția Orientului, autodenunțându-și simpatia pentru aceste căi de procurare a imaginii. Fără ca justificarea și ruptura să fie de aceeași intensitate, divorțul lui Gh. Dinu se pune în termeni similari, fiind motivat de crezul social pe care îl împărtășește ca „rațiune de a fi", dar și de răspunsul la criza modernității politice europene, precum și de criza / staza modernității estetice, devenite redundantă, dobândind conștiința impasului și a insuficienței:

> „Momentele critice de azi, agonia spasmotică a sistemului trebuie să-i transforme pe fiecare într-un soldat dârz al frontului, să-i puie în primele linii, în avangarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare" („Suprarealism sau falsă avangardă", *Cuvântul liber*, 18 nov. 1933).

În acest paragraf se revitalizează metafora *avangardei*, semnatarul repune acest topos în matca militarismului care l-a propulsat în planul discursului cultural, angajând în același mod maniheist o tensiune între polarități: degringoladă vs. ordine, agonie vs. rezistență, spirit decadent vs. vitalism. Imaginarul schizoid se organizează însă după principiul alternanței, al reciclării de „sistem", structurile eroice își dispută supremația „noii culturi", a noului cosmos ordonat de principiul beligeranței, foarte bogat semantic – prin simbolismul dinamist și purificator al focului, prin activismul primei linii de înaintare a frontului, prin geometrismul coloanei – și viguros desenat retoric prin acțiunea imperativă, ordonatoare, dublată de valoarea conjunctivului. Răspunsul din „Suprarealism sau falsă avangardă" pe care îl dă Gheorghe Dinu în revista *Cuvîntul liber*, din noiembrie 1933 este așadar unul care se dorește a fi soluția terapeutică la noua formă de corupție, nu cea a limbajului poetic autosuficient estetic, ci la corupția sensibilității și moravurilor datorată căderii în gratuitatea „falsei dialectici", a „falsei avangarde", *corupție a instituției artei în sine* acuzate de idealism, de formalism și de suficiență burgheză, de conformism metodic și de „lipsa curajului de a-i situa în frunte pe gânditorii marxiști" (Pop, p. 208). Acest impas nu a fost soluționat în mod real decât de un L. Aragon sau G. Sadoul, iar în avangarda română de M. R. Paraschivescu, de Sahia, de A. Toma și de atâți alți autori care au răspuns doctrinei, reflectând comanda socială, asigurând continuitate militantismului celui care s-a metamorfozat din poetul Ștefan Roll în gazeterul Gh. Dinu, polemist înflăcărat, angajat ca „soldat dârz al frontului" ideologic de stânga. Exemplul acestuia ilustrează că problema corupției nu este situată doar la un nivel idealist, în degringolada care a dus în perioada modernist-avangardismului la căutarea unui cod primordial, purificat, la renovarea cuvântului, a sintaxei devenite forțe autarhice. Obsesia degradării, a bolii nu mai traumatizează doar spiritul fragil sau gândirea și identitatea scindată, ea invadează concretul, capătă formele monstruozității (spre ex. imaginile grotești ale caricaturilor vremii având în centru profilul standardizat al burghezului sau al evreului exploatator, „balaur, monstru, diavol, păianjen", trădător sau vândut forței demonicului – Volovici, p. 186-187), se proiectează asupra corpului social, asupra anatomiei politicului, astfel încât atunci când se vorbește angajat despre ieșirea din criză și despre depășirea stării agonice a „sistemului" anterior, vocabularul

taumaturgic aparține sferei semantice a purificării și vigorii, traduse prin emblematica sănătate morală, prin eroismul doctrinar al unui corp nou al „omului nou".

În seria antidefinițiilor avangardei afirmate în cultura română nu trebuie să avem în vedere doar aspectul politicului, dualismul *estetic* vs. *ideologic* nefiind singura formă de existență a mișcării, deși ea se va epuiza tocmai prin această coabitare periculoasă și, într-o anumită măsură, „revigorantă", chiar pe plan european. Este cazul futurismului italian, mobilizat prin afilierea la convingerile mussoliniene, dar și al suprarealismului, al constructivismului rus, al expresionismului care odată eliberat de angoasele crepusculului, adoptă tonalități optimiste prin dinamismul din jurul revistelor cu tendință doctrinară de stînga; similară este neoavangarda italiană, care ajunge să se definească în și prin dezbaterea politică. Până și unii dintre dadaiști vor fi seduși de idealul revoluției proletare.

Contradefiniții ale avangardei – perspectiva etică și etnică

Critici, istorici literari și teoreticieni precum Adrian Marino, Matei Călinescu, Mircea Scarlat, Ion Pop, Mihai Zamfir definesc avangarda mai ales ca opțiune estetică, prin programele teoretice și artele poetice care susțin revoluția de limbaj, modificarea formelor de expresie, refomarea / schimbarea gustului și a sensibilității, modulațiile în imaginar și în sintaxa poetică.

Eugen Lovinescu, George Călinescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Leon Volovici consideră fenomenul avangardismului românesc dintr-o persectivă mai amplă, situând discutarea lui ca fapt complex, determinat de o anume psihologie, de resorturi socio-morale, de un *ethos* care nu trebuie redus la modul simplist al unei configurații naționale, saturate în dimensiunea etnică a românismului, avangarda este prin definiție cosmopolită, europeană și potențată de efervescența plurilingvismului, a coparticipării naționale și etnice.

Factor de sincronizare / coeziune internațională vs. identitate scindată. Avangarda poate fi astfel definită din perspectiva unei sociologii a microgrupurilor, a etniilor creatorilor care alcătuiesc elita, casta vizionarilor, a spiritelor novatoare, la fel cum poate fi definită prin relaționare dialogică, în funcție de sociologia gustului, a receptării, în funcție de politica editorială, de politicile și ideologiile concurente, în funcție sistemul de gândire pe care îl adoptă sau pe care îl neagă. Rezultă astfel că avangarda nu poate fi restrânsă la o formulă unică, la o definiție în sensul logic, ea fiind dincolo de rigiditatea formulelor, dincolo de formalismul raționalist terminologic sau de dezbaterile pentru supremația sclerotică a stării de dicționar. Toate acestea sunt în contradicție cu spiritul său dinamic, nonconformist și acut polemic. Orice

avangardă ajunge să fie la un moment dat în dispută voluntară sau inconștientă cu propria-i ființă, cu propriile-i principii, care nu mai răspund elanului inițial. În consecință, pentru că nici o mișcare de avangardă nu este egală cu sine de la întemeiere până la final, încercarea de a găsi o definiție cuprinzătoare va fi sortită eșecului, posibilitatea de a o descrie rămâne însă de exploatat, de fructificat, tocmai datorită fațetelor prin care ea se revelează, avangarda conținându-și organic, intrinsec o dublă stare a teatralității. Un histrionism care se joacă extraliterar, pe scena mare a istoriei și a culturii, în dinamica imaginarului socio-politic, dar și unul intrinsec precum o aură spectaculară pe care o suportă limbajul, investind literatura la nivel conținutistic, în fundamentul său mitologic, cu valori ale filosofiei ipseității și dublului, încrustând simptomatic drama deposedării de identitate și a asumării unei măști, drama identității bufonești a simulacrului sau a unei identități „rănite", abolite, anihilate prin anatemizare, stigmatizare și chiar exterminare. Râsul, carnavalescul, mascarada (în sens etimologic, *mascara*, „mască") sunt forțele compensatorii care motivează și mobilizează fronda, ironiile și exercițiul ludicului, atenuează agresivitatea anarhismului. În avangarda noastră toate aceste ingrediente nu vin doar din spiritul mucalit românesc al unei tradiții populare sau livrești care nu poate face abstracție de un Creangă, Caragiale, Urmuz, ci sunt datorate umorului evreiesc, filon pe care Eugen Lovinescu îl consideră esențial pentru profilul noii literaturi produse de „curentele extremiste" ce aveau ca promotori un număr mare de scriitori aparținând aceste etnii: „în toate mișcările de avangardă, sociale, ca de pildă socialismul de odinioară și comunismul de azi, sau literare, ca simbolismul francez sau expresionismul german, rolul evreului de propagandist al noutății este pretutindeni identic" (1981, vol. II, p. 315). Ferment cultural și spirit coagulant în dimensiuni extranaționale, grupul intelectualilor evrei a susținut renovarea spirituală, salvarea gustului estetic de la stadiul de poncif, dar a fost uneori determinat să întrețină și revoluția social-politică a vizionarismului stângist.

Actual vs. tradițional, universal vs. național. Înțelegând avangarda ca pe un fenomen cultural dictat firesc de „semne ale vremii", Lovinescu o valorizează istoric, din perspectiva sincronismului artistic, dar și pentru că rezolvă o stare generală de impas, care ne obligă la „a ne dezeduca simțurile", la părăsirea prejudecăților de gust. Am putea spune că avangarda determină *o nouă pedagogie a modului de lectură*, de înțelegere și interpretare a operelor care traduc și diseminează unda de șoc ce întreține spiritul nou. Caracterul „seismic" al mișcărilor de la începutul secolului XX nu este însă specific doar acestora, criticul recunoaște în această manifestare o invariabilă a oricărei mode literare. În plus adaugă „ultimelor încercări moderniste" din literatura publicată în revistele *Contimporanul*, *75 H.P.*, *Punct*, *Integral*

spiritul „violent imitativ şi, în genere, exotic", racordarea la o ideologie artistică ce este comună artelor plastice, cubismului, futurismului, constructivismului, dadaismului, artei abstracte, suprarealismului. Aspectele comune sunt evidente: în ciuda înclinaţiilor dadaiste şi suprarealiste „spre ilogic, spre iraţional, găsit pur în stare onirică" sau în ciuda tendinţelor cubiste şi constructiviste spre abstractizare şi intelectualizare, Lovinescu reţine alte două invariabile: „caracterul revoluţionar de rupere a oricărei tradiţii artistice, de libertate absolută, de panlibertate am putea spune, de violare a conceptului estetic de până acum, a limbii, a sintaxei, a punctuaţiei, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctul extrem al principiului individualist adus de simbolism şi de modernism în genere". Celălalt aspect defineşte o „voinţă fermă de a realiza o artă internaţională", fapt ce explică reacţiunea şi angajarea evreiască, acţiuni motivate, mult mai dramatic în deceniile holocaustului, datorită conştiinţei ulcerate, traumatizate de comportamente, mentalităţi şi ideologii care fie traduceau isteria puristă a antisemitismului, fie pe cea ultranaţionalistă, fie rezerva inerţială, „moderaţia" „intelectualilor neutri" (Andrei Oişteanu). Autorul studiului de imagologie etnică preocupat de stereotipiile de reprezentare a evreului în cultura română va diferenţia între două forme / imagini pivonante ce-i traduc profilul : una este cea a „evreului imaginar", proiecţie dominant negativă cu rădăcini în culturile europene medievale, în fantasmele populare, iar cealaltă a „evreului real", care este alimentată de „stigmatul etnic" particularizat în momente ale istoriei care au creat mai mult decât un mit, au condus metodic la elaborarea unui mecanism al marginalizării, şi al diferenţei, mergând până la măsurile de excludere din societate, instituţii, cultură. De la antisemitismul „raţional" împărtăşit de Nicolae Iorga, sau „naţionalist" al lui O. Goga, sau „ortodoxist şi etnicist" practicat de N. Crainic, sau „elogios" al lui Cioran la antisemitismul „extremist, mistico-misionar" al lui Constantin Zelea Codreanu traseul acestui sentiment latent cunoaşte variaţii metafizice şi religioase (Nae Ionescu), rasiale şi politice, naziste sau doar „anticomuniste". Acest caracter proteiform este analizat de Leon Volovici cu obiectivitatea ireproşabilă a istoricului literar, cu detaşarea istoricului mentalităţilor, fără a se neglija însă menţionarea contrapartidei, fie ea restrânsă la câteva nume care şi-au atras ostilităţi şi acuze prin gândirea liberală sau doar prin simpla lipsă de a trata literatura de avangardă fără prejudecata etnică, dincolo de orice determinism al rasei, mediului, etc. Este cazul lui Eugen Lovinescu, cel care a susţinut creatorii evrei, lansându-i ca scriitori români, şi al lui George Călinescu, istoricul ce a văzut în acestă sensibilitate un factor de împrospătare a culturii naţionale, un filon al revigorării „sufletului autohton", după cum definea, contrar orientării gândiriste, amestecul „fibrelor intime" ale spiritualităţii naţionale cu „un alogen (care) poate să ne îmbogăţească sufletul".

Ce vede Lovinescu în factorul alogen? Alături de tensiunea cosmopolitismului, criticul și istoricul de la *Sburătorul* definește „adevăratul spirit iudaic" prin: „revoluționarism, prin avangardism, indisciplină și egalitarism". Își continuă în memoriile sale portretizarea din perspectiva psihologiei abisale, nefăcând din aceste trăsături semne ale diferențierilor etnice, ci le extrage din notația literară sau publicistică, din modul de manifestare organic al ființei. „Lipsa principiului de autoritate și, ca o urmare, a spiritului de negație sunt trăsăturile cele mai evidente ale psihologiei evreiești, devenite apoi trăsături esențiale ale publicisticei noastre de structură, în bună parte, iudaică" (*Scrieri*, vol II, 1970, p. 294). Prezența evreilor în presă, în manifestările artistice ale noii picturi și literaturi, în diverse domenii, juridic, medical, politic au avut dublu efect: modelator, dar și instigator-anarhic. Nicolae Iorga și Octavian Goga, atrag atenția asupra pericolului „iudaizării" literaturii române, N. Roșu, N. Davidescu demonstrează tendențios „alterarea culturii moderne datorită influenței semite, pentru a ajunge, în cele din urmă, la «specificul evreiesc» în literatura română" (Leon Volovici, 1995, p. 180).

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Călinescu adoptă poziția criticului, mai degrabă decât pe cea a istoricului, fiind preocupat de „lumea ideală a creației" ce nu trebuie să se ordoneze după legități exterioare, după comandamentul politic sau după considerente etnice. Astfel reține contribuția scriitorilor evrei mai ales din rațiuni care se apropie de cele lovinesciene - „voință fermă de a realiza o artă internațională" -, notând că ei reprezintă „puntea de legătură dintre național și universal". Dincolo de acest mod pluralist, integralist-universalist de a înțelege rolul creatorului, se configurează apetitul pentru dinamism: „În literatură ei sunt totdeauna informați, colportori de lucrile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate". Călinescu alătură acestor virtuți, ce contribuie la reprezentarea benignă a stereotipului „evreului real", activ în perioada avangardei istorice, câteva „tipice iritante cusururi": „dezinteres total pentru creația ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins până la negarea drepturilor și notelor noastre naționale". Această enumerare în tehnica alb-negru atrage aparent și restul portretului pe marginea alunecoasă a unei logici refractare, a discursului xenofob ce vehicula clișeele negative ale „rasei". Istoricul se folosește însă conștient de acest dispozitiv care nu-i periclitează opțiunea de gândire și nu îi afectează judecățile de valoare. Afirmația sa este continuată de o frugală analiză psiho-sociologică prin care sunt exhibate, fără rezerve, habitudinile și reacțiile colective - „Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele".

Sporit de luciditatea observațiilor, de curajul afirmațiilor și de puterea de sinteză, meritul lui George Călinescu este de a fi convertit tezismul antisemit în arma deliberat întoarsă asupra sieși într-un discurs critic de întâmpinare și de recunoaștere a contribuției autorilor evrei la modernizarea discursului literar românesc. Acest fapt a provocat la momentul publicării *Istoriei* sale o serie de reacții violente în presă.

Citadinism vs. rural. De fapt, această dihotomie ascunde o gravă confruntare, între două stări, **vechi - modern, stabilitate - instabilitate, ordine - haos, sănătate - boală**. Conservatorismul tradiționalist proiecta modelele standardizate ale unei mitologii populist-agrariene, pe care mișcările de avangardă o contestau, punând în schimb în centrul noiilor texte legitimatoare dinamismul orașului, ritmul alert al marilor metropole europene. În imaginarul colectiv specific unei civilizații dominant rurale, evreul reprezintă „străinul", „celălalt", mesagerul unei schimbări ce amenință ordinea arhaică, perturbă liniștea prin elementele de modernitate. Evreul este simbolul orașului. Forța, rezistența *mitului național* se hrănește din presiunile sămănătorist-poporaniste care au perpetuat o bucolică ideologie rurală, tezismul idilic al acesteia fiind potențat și de construirea în primele decenii ale secolului XX a *mitului intelectualului* chemat să conserve tradiția, să o protejeze de tentațiile coruperii structurilor sale patriarhale de către factori modernității burgheze. Cele două mituri (radiografiate atent de Volovici în incursiunea sa printre obsesiile naționaliste) alcătuiesc un dispozitiv propagandistic de care s-au servit cei care au văzut în „jidovul rătăcitor" un pericol, transformându-l în „țapul ispășitor" al stării de criză, acuzat că alterează fundamentele culturii naționale. Corupător al ordinii tradiționale, evreul poartă apoi stigmatul politic, aruncat asupra sa de antisemitismul cu accente naziste. Evreii sunt acuzați de bolșevism. În câteva articole din 1919 Benjamin Fundoianu (B. Wechsler) încearcă să facă lumină în ceea ce privește tentativele de învinuire a spiritului iudaic că ar răspunde la mesajul bolșevismului. Tânărul publicist realizează două interviuri cu Arnold Margoline, vice-ministrul ucrainian al afacerilor străine, membru al delegației constituite pentru Conferința de pace de la Paris, de la care obține răspicat - în cheia sublimată aforistic a înțelepciunii iudaice - dovada ridicolului prejudecății apartenenței politice a evreilor: „În Ucraina se spune: «Sunt mulți evrei printre bolșevici și puțini bolșevici printre evrei!!»". Această declarație la cererea lui Fundoianu de a mai primi „*o probă dialectică*" a faptului că „*evreii nu sunt bolșevici*" nu pare să-l mulțumească pe reporter, care, uimit de răspuns, continuă. „- *Atât*?", ministrul gnomic, replicând simplu: „ - Atât." (1999, p. 56). Se poate folosi parabolic acestă conversație cu ministrul care definește bolșevismul atât prin ceea ce conține el în sens ideologic, cât și prin

contradicțiile sale. Sistemul ideilor partidului socialist rus era în fapt scindat în două viziuni ce afirmau schizoid, chiar prin nume, modul de a înțelege revoluția: menșevismul (*menșe* - minimul), care „lăsa schimbarea organizației sociale pe seama evoluției", neașteptând însă pasiv ca istoria să-și urmeze impersonal cursul, ci, în linia teoriei determinismului marxist, întețind lupta proletară împotriva capitalismului, și bolșevismul (*bolșe* - maximul), care „înțelegea socialismul ca ceva riguros și imediat: revoluția". Imperativi și dinamici, bolșeviștii cereau „surparea tuturor normelor și tuturor tiparelor vechii societăți", demolarea ordinii reprezentate simbolic - în convorbirea lui Margoline cu Fundoianu – prin „întreaga Cartagină, ca pe urma pământului gol să pornească din nou plugul cetății noi". Imaginarul diurn este regăsit în aceste mărturii care confirmă radicalismul revoluționarilor ruși și care demistifică inconsecvențele gândirii politice a lui Lenin cu privire la problema țăranilor. Apostolul bolșevismului susținea înainte de război că țăranul, deținând temperamental simțul de proprietate, „e tot ce poate fi mai reacționar", acest fapt îl împiedică pe Lenin să se bizuie pe forța acestei clase în realizarea crezului revoluției socialiste. „După război Lenin a năpârlit: și-a asvârlit ideile. A devenit cel mai ridicol dintre revoluționari", afirmă ministrul, reținând contradicțiile sistemului politic bolșevist. Reziduuri ale bolșevismului cu noua sa față, populară, țărănească, dobândită în urma seducției sloganurilor pacifiste (după operațiunile dezastruoase de la Riga și Tarnopol) se regăsesc și în peisajul românesc, preluate în fobia tradiționalismului față de spiritul citadin, asociat sensibilității iudace, cosmopolitismului și toleranței. Este de ajuns să revenim asupra numelor deja amintite ce contribuiau la constituirea *mitului național* și a *intelectualului* antisemit prin folosirea tendențioasă a unor paragrafe din autorii clasici. (Leon Volovici, p.194-195 – Barbu Theodorescu va consfinți aceste locuri comune ale antisemitismului intelectual, motivat livresc și cu pretenții de exhaustivitate).

În atacurile antisemite spiritualitatea iudaică era vehement acuzată de „opera sa predilectă de disoluție. Între avangardă și subversiunea politică se trăgea semnul egalității" (Crohmălniceanu, 2001, p. 35). Acest mod de manifestare a antisemitismului a beneficiat și de pe urma repulsiei tradiționalismului față de efervescența spiritului citadin și de pe urma ideologiei populiste alimentate de persistența la nivel cultural a discursurilor teziste din jurul revistelor *Gândirea*, *Sămănătorul*, *Viața românească*. Proiectele utopice care vor fi generate în imaginarul socio-cultural din peisajul românesc vor avea ca trăsătură dominantă acest caracter terapeutic ce se traduce, în termeni mai mult sau mai puțini expliciți, într-un vocabular mai accentuat metaforic și parabolic sau mai apropiat de discursul tehnic al ideologiilor.

Curățirea societății românești de factorii corupători este un loc comun ce apare atât în discursul gândirist, în crezul comunist al epurării de seducțiile burgheze (așa cum am văzut în articolele semnate de Gh. Dinu), cât și în proiectul antisemiților rasiști și naziști N. Roșu, N. Davidescu, Tr. Brăileanu, I. Găvănescu.

Dacă un Nichifor Crainic era convins că „Spiritul nou e sănătos fiindcă e antisemit, antisemit în doctrină și antisemit în practică", un Nicolae Roșu privește starea corupției sociale din alt unghi, prin metaforele alterării spiritului, ale descompunerii și ale degradării corpului. Învinuind mișcările de avangardă care aveau în centru figurile unor activi scriitori evrei, Roșu denunță răul sporit de iudaism în cultură prin activitatea dadaismului și a suprarealismului francez, afirmând că acestea: „exploatează oboseala morală și sufletească a unei societăți zbuciumate de război; curentele agresiv revoluționare în artă apar ca o explozie a instinctelor primare degajate de sub controlul rațiunii; socialismul german postbelic, în mare parte militat de evrei, folosește oportunitatea unei înfrângeri pentru a dicta constituția de la Weimar, (scrisă de un evreu), și apoi, prin spartachism, înscăunarea comunismului. În sfârșit, în ideologie și în tactică, bolșevismul rusesc este opera agitatorilor evrei" (*apud* Crohmălniceanu, p.35).

Față de ceea ce reprezenta *spiritul nou* în viziunea lui Apollinaire, pentru Crainic aceeași sintagmă traduce cu totul altceva: tendințele rasiale care corespund unei forme de „patologie socială" (Oișteanu, 253) și răspund unei stări maladive care trebuie eradicată, iar soluția la această simptomatologie de criză este antisemitismul, „exhibat ca o garanție a «sănătății spirituale»". Afirmații precum cele ale lui Roșu vor fi frecvent prezente în paginile revistelor extremei drepte, care au opus o reală rezistență la adevărata înnoire a gândirii pe principiile liberalismului, ale democrației, ale toleranței față de diversitate, mentalitate care „a făcut ca repezentanții avangardei românesti să nu aibă o viață ușoară" (Crohmălniceanu, 35), determinând o seamă de frustrări, îngrădiri culturale, reacții și acuze cu privire la „anarhismul poetic" întreținut de spiritul iudaic ai cărui delegați erau Eduard Marcus (Ilarie Voronca), Samuel Rosenstock (Tristan Tzara), Al. Binder (Saşa Pană), Beniamin Wechsler (Benjamin Fundoianu / Fondane), F. Brunea Fox, H. Bonciu, Paul Păun, D. Trost, Gherasim Luca ș.a.

Dintr-o altă perspectivă, non-ideologizantă, însă asumată existențial-tragic de o *conștiință nefericită* apare ilustrată starea maladivă a societății în discursul literar. În poemul *Paradă*, aparținând *Priveliștilor*, Fundoianu denunță falsitatea unei aparente ordini morale, jinduind în consecință după o lume primitivă, ce colcăie de vitalitate, de o forță virginală generatoare de revelații în elementar: „Unde-i pământu-n care s-a deșteptat Columb, / prin

papagali, liane și lubrice maimuțe? / mi-i silă câteodată din mei și din porumb / să bat monedă falsă pentru copii de struți". Critica plurală asupra societății, asupra mediocrității și conformismului se resoarbe într-un atac virulent ce justifică recrearea haosului ca moment propice regenerării: „Mi-ar trebui potopul să schimbe obrazul lumii / și focul să înjunghie statornicia-n rău / Cădeți imperii! Iată că s-au ivit nebunii / să strângă în poeme crâmpeiele de hău". Contrar acuzelor antisemite, gestul anarhic al poetului se reduce de fapt la o experiență mentală, iar apelul la forțele devastatoare rămâne la nivel parabolic o formă a epurării spirituale. Deși simbolismul focului se perpetuează neschimbat și în articolul de altă coloratură a congerenului avangardist Roll-Dinu, finalitatea acțiunii sale este în poem îmbogățită de valorile contradictoriu antipragmatice ale incendiatorului. Fundoianu transformă indisciplina în sursă de revelație poetică și mobilizează energiile negative în direcția creației autosuficiente, a autotelismului estetic.

Spiritul subversiv, pasiunea negației nu sunt doar coordonatele unei psihologii specific iudaice, vom regăsi aceste trăsături în profilul oricărui scriitor avangardist, indiferent de originea etnică, de formația sa spirituală sau de orienterea sa politică.

Utopiile pe care le cunoaște începutul secolului nu sunt străine de afirmarea unor tensiuni în gândire, precum criticismul acut, nihilismul revoltat, deriziunea cu care sunt tratate valorile tradiționale, contemporane și autoritatea modelelor clasice-oficializate. Privirea corozivă și relativizant-ironică asupra proiectelor idealiste este însă o caracteristică a gândirii filosofico-teoretice a unui Fundoianu, Tzara, Voronca, Mihail Cosma.

Utopie și contrautopie. Sionism vs. Socialism. Utopie științifică vs. Utopie mistică. Utopie politică vs. Utopie individuală

În câteva texte din publicistica vremii, semnate de Benjamin Fundoianu în reviste de orientare sionistă, precum *Hatikvah* – apărută la Galați – și *Mântuirea* – la București, sunt conturate două moduri de raportare la modelul utopic. Între anii 1916-1919, subtilul jurnalist desfășoară o bogată activitate gazetărească, pregătită de mediul intelectual complex al influențelor argheziene, minulesciene sub zodia cărora se formează ca poet, cât și de entuziasta susținere a unui Galaction sau Al. Zissu. Fundoianu dovedește o profundă gândire critică, flexibilitate și acuitate a ordonării idelilor, calități care îl afirmă drept un cultivat eseist și teoretician de factură filosofică, un neobosit demistificator al marasmului ideologic. Pregătirea sa intelectuală nu face compromisuri și nu cade în vraja sistemelor de nici o coloratură politică. În articolele din 1919, mai ales, se exprimă ca o conștiință teoretică în

alertă, demontând critic orice promisiune a schematismului utopic. Perspectiva dezbaterilor sale din „Utopie şi teritoriu", din „Idei despre socializarea Palestinei", din „Utopia organizată" sau din „polemica" implicită cu economistul Luigi Luzzatti, „Dacă aş trăi în România", este deschisă problematizărilor, confruntată cu neliniştile personale şi cu viziunea intransigent critică a intelectualului ce îşi asumă punctul său de vedere. Din acest unghi privite, articolele sale vor constitui adevărate demontări / demistificări ale proiectelor utopice, fie că acestea sunt opera spiritului iudaic, fie că reflectă gândirea politică socialistă.

Maturitatea gândirii sale politice se afirmă o dată cu reflecţiile despre sionism din articolul „Utopie şi teritoriu", text în care semnalează contradicţiile proiectului, scindarea sistemului gândirii iudaice în utopismul sionismului „pur" şi în sionismul „teritorialist" propus de Israel Zangwill (1864-1926). Fundoianu atrage atenţia asupra dublei falii, asupra rupturii organice suferite de iudaism ca „istoria moralei, istoria idealismului" în sine, învinuit de cel mai josnic materialism. În acest aspect eseistul vede un mod simptomatic de a fi al spiritului iudaic: „O contradicţie, care e poate temelia existenţei noastre. E însăşi existenţa noastră. De o parte, aplecarea spre legi şi spre idei abstracte; de alta, instinctul puternic şi matur. De o parte, înălţarea morală, frumosul spiritual; de alta, voinţa de a trăi ferm. De o parte, lumina; de celaltă, pământ. Ce contradicţie frumos creatoare de viaţă!" (1999, p.36). Această scindare în psihologia colectivă se regăseşte şi la nivel de atitudine şi la nivelul gândirii social-politice, ruptura fiind reflectată în chiar modelul utopic sionist. Ori, cum un model utopic este întruchiparea perfecţiunii, iată că Fundoianu are dreptate să semnaleze paradoxul acestui *Spaltung* ideologic şi să definească, prin aceste contradicţii ale sistemului, însăşi identitatea torturată a sensibilităţii iudaice, existenţa dramatică însăşi a subiectului aflat între ideal şi neputinţa realizării lui. Analiza sintetică şi foarte lucidă a lui Fundoianu rezumă în termeni percutanţi conflictul, subliniind logica infailibilităţii gândirii utopice şi în acelaşi timp reţinând cu scepticism neputinţa concretizării visului sionist: „Sionismul pur, ca un ideal care *trebuia* înfăptuit şi care nu prea avea şanse repezi, a fost partea de utopie a mişcării. În curând însă cărarea s-a bifurcat, râul s-a rupt în două braţe: sionismul-utopie a părut multora factice. A părut prea puţin realizabil, prea puţin pipăit. Şi evreul voia să pună mâna: să vadă şi să audă. Atunci s-a născut teritorialismul cu Israel Zangwill" (*idem.*) Acest curent amestecă planurile, face ca idealitatea ce a fost considerată artizanală să dobândească un corp, să capete concretețe şi materialitate; Fundoianu rezumă concepţia gânditorului englez, originar dintr-o familie de evrei ruşi: „nu numai o tradiţie, ci şi un teritoriu; nu numai o renaştere, ci şi o pâne". „Israelul practic" şi „Israelul idealist" reflectă dualismul funciar care tulbură stihial

unitatea sufletului ebraic, ființa scindată a identității sale. O identitate ce cuprinde făgăduința perfecțiunii cu tot tragismul asumării ei; de aici schizomorfismul desenului teoretic al articolului publicat în *Mântuirea*–, (26 ian. 1919), care caută să rezolve în final ruptura dintre sionismul idealist și cel practic – „materialist", raționalist și teritorialist, care va căpăta mai târziu tentă socialistă – într-o dezirabilă uniune a disidenței:

> „Adepții s-au găsit pe drumurile pe care rătăcea Israel. (...)
> Ambele instincte s-au oprit sub aceeași firmă. Nu există astăzi decât un singur Israel.
> Israelul practic se identifică în fine cu Israelul idealist.
> Și istoria ne stă în spate și istoria ne stă înainte" (*ibidem*, p. 37).

Fundoianu subscrie acelei gândiri a utopismului arhaic, se identifică modelului tradițional și magiei promisiunii acestuia, rezolvând scindarea teoretică a sionismului printr-o implicare mistico-profetică. Sunt însă, în articolele sale, și alte situații, în care analistul nu mai privește problema utopiei cu nici o urmă de implicare subiectiv-„patetică", fără nici o umbră de „trăirism" identitar. Atunci când analizează la rece „utopia organizată", Fundoianu aruncă sămânța neîncrederii pe terenul arid al ideologiei socialiste, demistificând proiectul de factură marxistă, ironizând până la sarcasm schematismul gândirii apostolului *Capitalului*: „Producție - raporturi de producție – viață spirituală". Iată cum interpretează Fundoianu această ecuație, în spiritul generic al stereotipului evreului care se autodefinește ca „violent, rebel, intransigent, negativ", pasionat de tentativa demolării și a deriziunii, a demistificării și a parodiei:

> „Nu vorbim de socialism numai ca de ceva sentimental. La noi, el a intrat în cunoaștere, prin romanul lui Zola.
> O masă infinită la care toată lumea o să mănânce – deci o să aibă idei – deci o să fie fericită. Dar pentru cititorul socialist, adică sentimental, ideile importă mai puțin; și fericirea. El are convingerea bruscă că mâncarea le poate înlocui pe amândouă.
> Dogma socialistă însă socoate omenirea în funcție de producție: în funcție de pământ, de grâu, de măslină.
> Ea socoate viața spirituală, adică istoria, ca o consecință fatală dintre raporturile de producție (...).
> Viața mea spirituală e o consecință logică a speculei măslinului" (*ibidem*, p.42).

Aici B. Fundoianu privește miracolul utopiei propuse de modelul socialist printr-un ecran al dez-vrăjirii, asemeni lui Otto Warburg, al treilea președinte al Organizației Mondiale Sioniste, profesorul din care traduce și comentează „Idei despre socializarea Palestinei".

Modelului utopic modern de factură social-politică i se opune modelul arhaic, de sorginte «aristocratică», ce pune în centru imaginea cetății poporului ales, căci Palestina este prototipul tărâmului făgăduinței. Poate tocmai de aceea Fundoianu este radical împotriva „militarizării economice" a statului evreiesc, împotriva „intervenționismului de stat absolut", anticipând, prin analizele sale de complexă viziune filosofico-antropologică și economico-politică, libertățile pe care le oferea modelul *statului minimal*, așa cum îl definește mai târziu Robert Nozick, ca „singurul stat legitim din punct de vedere moral, singurul tolerabil din punct de vedere moral (...), acela care realizează cel mai bine aspirațiile visătorilor și vizionarilor de anvergură. Păstrează ceea ce noi toți putem păstra din tradiția utopică și deschide restul tradiției aspirațiilor noastre individuale" (*Anarhie, stat și utopie*, 1997, p. 393). Acest model statal corespunde utopiei personale conturate de gândirea lui Fundoianu și răspunde pornirilor intrinseci spre realizarea liberă a indivizilor care sunt tratați de *statul minimal* „ca persoane care au drepturi individuale, cu demnitatea pe care (le)-o conferă aceasta" (Nozick, p.394).

Refuzând calea „utopismului *imperialist*" socialist, care forțează înregimentarea tuturor într-o anume structură comunitară și impune respectarea deziderateloor unei dictaturi impersonale, Fundoianu se înscrie în linia „utopismului *existențial*" (sintagmele sunt împrumutate din tipologia lui Nozick, p. 379), bazat pe speranța în existența unei societăți ce tolerează diversitatea, pluralismul modurilor de realizare individuală, a unei structuri comunitare care „nu este în mod necesar universală", dar care permite coeziunea diferențelor. La modelul de **utopie politică, dictatorială** și castratoare prin intervenționismul statului care „fură inițiativa și fură concurența", semnatarul articolelor din revista *Mântuirea* răspunde printr-o **utopie individuală,** de fapt **o contrautopie profetică și mistică,** fondată pe negație și febrilitate sarcastică –„*Oamenii vor avea toate cele egal. Dar nu vor avea nimic*" (ș.a., p.45). Viziunea sa (contra)utopică se bazează pe contradictoria forță a întemeierii aleatorii, nu pe sisteme de corespondențe mecanice și de armonii arbitrare, nici pe tehnicismul ideologic sau pe abstracta preluare a dogmei socialiste:

> „Socialismul, așa cum e sentimental conceput, poate dăuna unui stat făcut. Dar un Stat istoricește vechi poate suporta rana și poate lecui. Sunt copaci care trăiesc după ce securea le-a mușcat din coajă. Dar într-un Stat, care trebuie să se creeze, trebuie hazardul dibuielii și al contingenței; hazardul raporturilor, acel al inițiativei, al concurenței și al spontaneității; al ori și cărui hazard: adică al selecțiunei.
> Armonia nu naște din armonie, nici comunismul din comunism. Lumea rațională vine după ce aceea a instinctelor a creat. Faptul vine după ce a fost dictat de conștiință. Să nu ni se vorbească de tolstoism atunci când trebuie să durăm mușuroiul. Să nu ni se vorbească de sentimentalism. Actul azi cel mai legal poate fi întemeiat pe o monstruozitate" (p.45-46).

Fundoianu dezvoltă în finalul „Utopiei organizate" un discurs vituperant, a cărui forță emfatică se inspiră din chiar locurile comune ale utopismului, din figurile și structurile retorice consacrate de acest mod de gândire (ex. analogia stat-„copac"-organism, structură comunitară-„mușuroi"). Construirea viziunii sale întemeietoare urmărește tot ceea ce contravine modelului utopic standardizat de imaginarul social-politic: hazardul în locul reglementărilor, haosul, tatonarea și spontaneitatea în locul ordinii și al perfecțiunii prestabilite, contingența și forța instinctuală și în locul idealității goale și al rationalității / rationalizării aride. Utopismul scriitorului evreu este confruntat dureros cu datele experienței, cu sondările în profunzimile conștiinței, se naște din tensiunea unei gândiri neliniștit-critice, eminamente pluraliste, care îmbracă haina unei mistici compozite, datorate originilor iudaice, dar și filosofiei existențialismului șestovian cu care mai târziu s-a întâlnit. Propensiunile „utopismului *existențial*" ce îi caracterizează viziunile sunt posibile, în aceeași măsură, grație experiențelor sale în domeniul poeticului. Aerul de „rafinată intelectualitate" (L. Volovici, 1999, p.10) al eseurilor și textelor de publicistică și de memorialistică este contaminat adeseori de briza nostalgică a reveriilor ce alcătuiesc o biografie spirituală în care eul se confundă cu istoria poporului ales. Texte precum „Metempsihoză", „Plăsmuiri în noapte...", „Palestina văzută" rescriu în registrul oniric episoade biblice, fragmente canonice pe care subiectul și le asumă progresiv și aparent neselectiv ca pe niște confesiuni personale, ca momente dintr-o dramatică expiere, din care damnatul nu poate reveni la armonia unității, nu reușește să reducă împrăștirea, sfâșierea și scindarea anonimă la coerența subiectului. Acesta rămâne torturat de real, de neputința soluționării conflictelor cu sine și cu lumea istoriei ostile și pervertite. După ce, în „Metempsihoză", epuizează, asemeni eului rimbaldian, toate otrăvurile și cunoaște toate experiențele revelatorii - revelația corpului, a fratricidului, a întâlnirii cu divinul, a nașterii / întrupării în / ca Iisus, revelația iubirii, a incestului și a exilului, biblic și reiterat istoric - Fundoianu alege din periplul sufletului rătăcitor, „surghiunit din încăperea trupului", revelația materiei, a elementarului și instinctualului, revelația pulsației Vieții, pe care a considerat-o capitală, chiar cu riscul blasfemiei: „Am vrut să trăiesc lăuntrul veacurilor; să gem, să ființez, să mor; să cutreier totul, ca un vierme fructul. (...) Și am omorât și-am iubit și-am înțeles. / Incestuos am fost, dar am iubit. / Și-am iubit, mai mult ca familia, mai mult ca femeia, mai mult ca libertatea, mai mult ca pe Adonai, Viața". (1999, p.26). Se întrezăresc în aceste cuvinte din finalul poemului mai mult decât ipostazele paradigmatice ale istoriei iudeo-creștine, retrăite sincron prin identificarea eului istoric, concret, cu prezentul etern al divinității, al jertfei și învierii, sunt prefigurate aici, profetic, liniile destinului personal, fascinația vieții și a morții.

Semnificativ, „Palestina văzută" valorizează modelul utopiei arhaice, în contrapartidă cu imaginea realistă a Palestinei istorice, înregistrată fragmentar de o peliculă a unui film documentar. B. Fundoianu consideră că teritoriul desfăşurat empiric în faţa ochilor este mult mai sărac decât reprezentările lui mitice. Concretul şi tangibilul devin categorii insuficiente, neconvingătoare şi sunt substituite, prin exerciţiul memoriei culturale, de bogăţia senzualistă a naturii din *Cântarea Cântărilor*. Imaginaţia compensează ariditatea obiectivităţii peliculei şi derularea mecanică, dirijată a secvenţelor, suplinind *tehnicismul* imaginii filmate cu *aura* mitologiei biblice (în termenii lui Walter Benjamin). Dezertând tacit de la viziunea impusă regizoral, Fundoianu protestează prin ironie, decupând şi reasamblând instantaneele, astfel deconstruieşte critic şi *reconstruieşte poetic o realitate niciodată uitată*, chiar dacă nu văzută din exterior, ci trăită, „văzută" mental şi asumată spiritual până la confundare: „Cunoşti, iubita mea, ţara în care portocalii înfloresc?" - întreabă retoric eseistul-poet, care acuză operatorul că a răspuns comenzii oficiale, făcând „operă politică". Forţând imaginile naturii să poarte amprenta iudaică: „el a pus portocale de dragul expediţiei şi migdale de dragul şcolarilor (...) Istoria a devenit peisajul omogen şi aproape arab. / Acum, istoria e în sângele grâului adus nou, istoria e în casele care se exasperă să trăiască. Istoria e în toată ţara asta evreiască. Şi palmierii sunt parcă evrei. Şi cămilele care duc portocale în lume. / Cunoşti, iubita mea, ţara în care portocalii înfloresc?". Opoziţia dintre istorie şi mit trece printr-o internalizare personală a peisajului, prin experienţa lirică şi mentală a spaţiului, o experienţă dincolo de timp, care aboleşte orice determinare şi serveşte revelaţiei tăcute, rodirii mistice în sufletul extaziat în rememorare / în activitatea spiritului fecundat de apele imaginii originare trezite la viaţă de „poama de migdal căzând pe pământ ca să fecundeze din nou fără nici un scop". Acest prilej revelează privitorului autosuficienţa acestei lumi, perfecţiunea sa ancestrală, nedestrămată, netulburată: „Şi toată lipsa de activitate care încetează de a mai plivi istoria: câmpul de sine şi vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă" (p. 48). Fundoianu reiterează aici modelul utopic al împărăţiei, dezvoltând parabolic structura sa de text cu caracter metadiscursiv.

În periplul său teoretic Nozick ajunge la concluzia că „utopia este metautopie: mediul în care pot fi făcute experimente utopice; mediul în care oamenii sunt liberi să facă ceea ce vor" (1997). Lumea metamodelului biblic, reiterat de Benjamin Fundoianu în cazul de faţă, nu este reductivă, Cetatea lui Israel oferă libertatea alegerii, nu obligă, nu impune, ci deschide paradigmatic un cadru, metaforic ilustrat de *ţarină*, sub diverse ipostaze: „câmpul de sine şi vegetos, arătura de sine fecundă, stepa neobosit sterilă". Dincolo de aparenta redundanţă a schemei unei topografii sacre, Fundoianu subliniază această diversitate a modului de existenţă

a prototipului utopic, prin varietatea semantică a simbolismului *împărăției*, a cărei generoasă autarhie nu este frustrantă, ci invită fie la contemplarea misterului creației, fie la acțiune, fie la sporirea darurilor, la perfecțiune.

Prin rescrierea și interpretarea intricată a sensului parabolelor biblice, gândirea analitică a eseistului descoperă dispozitivul teoretic al metautopiei - înainte ca el să fie observat de R. Nozick - ca model revelat *personal* și tradus în *logica poetică, mistico-etică* a unei *Palestine* altfel *văzute*, decât în maniera documentaristică. În termenii lui Walter Benjamin, Fundoianu reașează asupra unui obiect al imaginarului social, politic, religios și utopic *aura* de care fusese deposedat prin tehnicismul impersonal, reductiv și factice al orânduirii teziste a imaginilor. Acest proces de reinvestire a imaginii cu forța fascinatorie pe care o pierdut-o trece, în mod esențial, printr-o reevaluare a utopismului, atât în cheia gândirii problematizante și a intransigenței logicii științifice, filosofice, cât mai ales în regimul subiectiv al utopismului verificat existențial-mistic – afirmare firească a unei identități intelectuale duble, a poetului și publicistului, care a reușit să își asume acest mod de a exista „fără a semnala obișnuitele drame, scindări sau crize de identitate" (L. Volovici, prefață la B.F. *Iudaism și elenism*, 1999, p. 8), fără patetismul devenit stereotip etnic, fără epatare gratuită, într-un echilibru demn, analog profilului său intelectual-moral.

Scleroza utopismului: schematismul utopiei științifice reflectat în literatura antisemită.

Un model paralel și concurent viziunii afirmate de articolele și eseurile semnate de B. Fundoianu îl găsim în texte care valorifică utopiile în ceea ce conțin ele în dimensiunile cele mai rudimentare, schematizând de fapt o imagine a lumii, reducând-o la un clișeu, facil de inserat în constructele ideologice, fie de doctrină stângă, fie de apologie fascistă. Printre acestea din urmă se înscriu ficțiunile teziste ale lui V. Papilian, care se folosește funcționalist de modelul utopic, ilustrându-i implicit atât caracterul său de mecanism regulator în orânduirea imaginarului literar, cât și caracterul dictatorial în motivarea transparentă a tezelor. Acuzele ce priveau situația alarmantă generată de alterarea societății în anii avangardei aveau ca țintă sensibilitatea iudaică. Evreii erau considerați răspunzători de starea degradării morale, ei reprezentând tot ce este „nociv, străin, pervertit moral, decadent". Leon Volovici (1995, p.202) semnalează că „primejdia bolșevică", pericolul comunist, „rusesc" erau, propagandistic, transferate de obicei asupra evreilor.

Din acest complex victimar al „țapului ispășitor" se nasc nu doar declarațiile, analizele, conferințele și studiile antisemite, ci și producțiile artistice, precum o seamă de texte anecdotice, caricaturi, snoave, un adevărat folclor urban, alternativ la tradiția populară, pe care o continuă mult mai agresiv, „alcătuind – așa cum afirmă Volovici – o bogată subcultură, cu finalitate exclusiv propagandistică" (p. 186). Din aceste producții face parte și proza scurtă a lui Victor Papilian, medic, savant renumit, ce are veleități literare. El publică în paginile *Gândirii* o serie de nuvele, diferite ca procedee de realizare narativă, care formează un dispozitiv utopic adecvat tezismului antisemit, variind formulele de la fanteziile teoretice ale utopiilor științifice (*Ura*) la reprezentările unui misticism exaltat, beneficiind de elucubrații oculte și de fantezii etimologice (*Aci, râul ne judecă*) sau la reverberațiile fasciste din nuvela fantastică *Rîsul*. În acest text autorul prezintă un mit de origine, o nouă antropogonie, reluată în cheia tezismului legionar: nașterea miraculoasă a „ființelor păcii", noua specie umană, amenințată de evreul comunist Fainsilber, care „ucide cu mitraliera noul cuplu care se întrupează din humă" (*idem.*, p. 188). Se observă în această parabolă modul în care operează autorul în construirea conflictului: el transferă asupra dușmanului ideologiei, pe care o ilustrează de fapt, trăsăturile unui profil militar, caracterul violent-demolator, spiritul beligerant și nihilist. În acest portret Volovici recunoaște ilustrarea „transparentă a «omului nou», de amprentă legionară și fascistă".

Antifraza este la ea acasă, proliferând tezist sau, alteori, utopic, așa cum se procedează în nuvela *Ura*. Aici Papilian construiește „o proiecție hiperbolică a evreului fanatic", care prin cunoaștere onirică dobândește sensul existenței sale pământene. Până la momentul revelatoriu al menirii sale – „Iată rostul nostru pe pământ: să nimicim!"– Goldenfun Zanwel construiește în vis un model utopic ce coagulează domenii științifice instrumentalizate de teoria politică marxistă, de psihanaliza freudiană și de modelul fizicii einsteiniene, teorii integrate unui sistem universalist, specific utopiilor științifice. În urma acestei compozite proiecții ce îi furnizează și îi întreține experiența revelatoare, „eroul se aruncă în spațiul cosmic, pentru a aduna toate crucile și a le da foc"(*ibid.*). Gestul său revoltat corespunde stereotipului conflictului originar dintre comunitățile semitice și cele creștine, aici folosit pentru a marca semnalul de alarmă al unei conflagrații universale, reflectată prin distrugerea simbolurilor unei identități culturale, exploatate la nivelul discursului narativ în schematismul ideologic antisemit.

Obsesiile care bântuie aceste proze se focalizează asupra tendințelor de rebeliune a spiritului iudaic, corupătorul ordinii, disturbator al echilibrului cosmic. Tocmai acuze de acest gen duc la amendarea repetată a modernismului și la combaterea acțiunilor lui la nivel de manifestare oficială, în numele tradiției și al specificității naționale, alterate de participarea numeroasă în mișcările de avangardă a scriitorilor evrei.

Cum „originala mișcare avangardistă din România, fără a fi «evreiască», a cuprins un număr important de artiști evrei" (*ibid.*, p. 202), tensiunile dintre cele două direcții, cea tradiționalist-conservatoare și cea modernist-revoluționară vor fi reflectate în discursul socio-cultural mai ales prin medierea tendințelor antisemite, dar și prin structurile tari ale imaginarului, care se regăsesc în ambele sub-discursuri. Aceste direcții cultural-literare concurente se folosesc de construcțiile de prestigiu ale viziunilor utopice, valorificând în mod divers miturile, simbolurile și reprezentările standardizate: fie în linie dreaptă, din perspectiva asumată afirmativ, fie din unghiul deconstruirii sceptice, ironice, polemice și negatoare, instituind în consecință alte modele, contrautopice. Astfel se justifică mecanismul avangardei literare românești, mai ales prin tensiunile (re)evaluatoare ale marilor mituri, prin polemismul întemeierii unui nou discurs care să justifice o identitate în afirmare, o identitate scindată, plurală, ce tatonează în căutatea unei fețe inconfundabile: națională, dar în același timp transnațională, etnică, dar în același timp cosmopolită, coabitând firesc cu identitatea europeană și universală a subiectului modern.

Războiul-exorcizare și „*creație pură*"

A înțelege opera avangardistă înseamnă a cunoaște extensiile sale în textele teoretice. O fațetă a literaturii de avangardă cultivă explicit, în programe și în texte declarative, vocabularul beligerant și simbolismul războiului, iar primul argument este tot raportul tradiție – inovație, spectatorul, inițiat sau neofit, trebuie violentat, „fiecare cuvânt va izbucni dinamită, fiecare linie va tresări fecund" (Voronca, *Glasuri*, 560). „Expresia poetului nou e plină de cutezare, de savoare absurdă: târnăcop, bumerang, salt întrecând în înălțime toate performanțele mondiale" (*idem.*, *Cicatrizări. Poezia nouă*, p. 571). În acțiunea de implementare a poeticii războinice, teoreticianul cel mai fervent acaparat este Voronca și alături de el se afiliază Cosma și Bogza. Sunt relevate în general valențele energetice ale cuvântului, versul devine proiectil, mai cu seamă pentru cel din urmă, poetul-reporter Geo Bogza, cel care teoretizează *poezia-invectivă*. „Poemul țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbrește, zgârie, înspăimântă sau calmează" (*ibidem.*) Acest calm se obține după o expiere, după o exorcizare a celor mai corozive tensiuni. Violentarea și agresivitatea se articulează ca demersuri prin conlucrarea tuturor mijloacelor posibile: observația penetrantă și înregistrarea delirantă a aspectelor lumii, notația permanent „sângerândă, crudă, zvârcolindu-se șopîrlă în tăiere", insolitarea la nivel senzorial este căutată prin concentrarea asupra pulsațiilor elementare, prin focalizarea pe materialitate și „duritate primitivă".

Obiectivitatea ştiinţifică în tratarea materialului poetic, organicitatea de viziune, folosirea limbajului ce brutalizează, toate aceste aspecte programatic enunţate în manifeste sunt derivatele firești ale „înfățișării virile a tabloului modernist". Voronca este conştient că ele trăiesc în simbioză cu deliricizarea discursului literar, cu exigenţele cubiste şi constructiviste, cu forţa cuvântului care pare că este „tăiat şi el dintr-o carieră virgină", cu schimbarea orizontului de aşteptare. Cultivând desubiectivizarea / dezumanizarea artei, avangardele au condus treptat, cu excepţia futurismului literar, la preocupări antimimetice, la explorarea unor spaţii necunoscute, împlinind aventura rimbaldiană mânată de gândul de „a da de ceva nou". Poetul secolului XX este definit literalmente drept un „explorator înfruntând meridianul cel mai primejdios, coborând în însuşi miezul înţelegerii, ecuator încins sau pol cu zăpezi ca bretele. Pe umerii lui preerii cresc. Stepe, mări, saltimbanci, trenuri îi circulă prin artele". Imaginea creatorului-explorator este proiectată gigantesc, la dimensiunile geografiei terestre şi cosmice, dar şi în periplul său interior, halucinant şi contradictoriu. Ritmul său intempestiv este ritmul dinamismului în esenţă, al furiei mecanice şi al febrei interioare. Poezia însăşi depăşeşte fotograficul sau caracterul epic-reproductiv şi devine „un tren spărgând pupila în dilatare", datorită caracterului său imperativ „devine universal umană, poezie-poezie, poezia ciment, poezia planşă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale ". Aceste definiţii reuşesc să surprindă multitudinea faţetelor noii literaturi, bine irigate energetic, viguroase şi cutezătoare, o literatură ce se doreşte anti-narativă, ci numai existenţială, poezie-sinteză ce se naşte hiperlucid, se construieşte prin căutarea programată a hazardului, este rodul exerciţiilor teoretice şi al iluminărilor, un produs demonstrativ, constructivist autosuficient, al unei *paideea* non-explicative, ci epifanice (asemeni poemelor *Bombardament* - Marinetti, *Ulise* - Voronca). Poemul avangardist este făcut să forţeze cunoaşterea să se depăşească pe sine, inervându-i limitele şi iritând / mobilizând cititorul.

Poezia agresivă sau despre poemul reportaj este un scurt manifest ce beneficiază de tehnicile persuasiunii verbale şi iconice, text ce apare sub semnătura lui Paul Sterian în mai 1931. Revista *unu*, deja cunoscută pentru spiritul său iconoclast, găzduieşte acest manifest care, chiar din titlu, notează infidelitatea faţă de convenţionalismul literaturii, afirmând o nouă formulă poetică, „poemul reportaj", şi o nouă voinţă de impact la public, agresarea. Manifest-invectivă, programul lui Sterian are afinităţi cu *Manifestul activist...* şi cu *Aviograma* în ideologie, dar este foarte apropiat şi de spiritul ludic şi experimental dadaist, în jocurile de limbaj şi în exerciţiul tipografierii. Folosindu-se de contextul istoric al neutralităţii şi apoi al

intrării în război a României, enunțiatorul proiectează vocabularul știrilor de război și al opțiunilor corelative în discursul și în structura manifestului, declamând angajarea în conflagrație, în loc de acceptarea unei confortabile poziții de expectativă: „Sufletul nostru are alt stil decât cel al neutralității. (...) Noi ne hrănim cu sânge, nu cu vată. Și când ne cutităm, atunci trăim". Recitalul poeziei tradiționale este demontat punct cu punct, prin atacul virulent al sensibilității protejate de poezia meditativă, contemplativă, scrisă de poetul boemei „îmbâcsit de fum, cu vată în urechi, cu ceață pe ochi". Sunt condamnați cei care au refuzat să vadă și să audă, cei care detestă schimbarea și noutatea agresivă. În locul acestora este convocat reporterul: „JOS CU POEȚII! JOS ZIDURILE! SĂ VIE CEL CU O MIE DE OCHI, O MIE DE URECHI, O MIE DE PICIOARE, O MIE DE TELEGRAME, O MIE DE CONDEIE, O MIE DE EXPRESII, O MIE DE PISTOALE, SĂ VIE ADEVĂRATUL POET. SĂ VIE *REPORTERUL*!". Teoriile și speculațiile doctrinare sunt înlocuite aici de retorica anarhismului și a instituirii unui contramodel discursiv, care funcționează percutant în primul rând grație impulsionării spre un mod de lectură non-linear, ci în zig-zig și tabular, asemeni citirii știrilor din cotidiene. Paul Sterian exaltă calitățile acestui mesia al lumii moderne: ubicuitatea (eul whitmanian, atoatecuprinzător fiind revitalizat sub acest nou rol); perseverența în obținerea informațiilor; fidelitatea și rapiditatea comunicării; adecvarea la referent și pluralitatea stilurilor derivate din această diversitate de conținut a modernității; expresia penetrantă, convingătoare și obiectivitatea dură, agresivă. Pentru reușita acestei meniri trebuie adecvate și metodele de înregistrare, tehnicile tipografice precum așezarea în pagină, corpul de literă, variațiile de formă, de mărime și de volum, însuși semnatarul făcând uz de ele în paratextul manifestului: „Teascul să scoată la iveală litere felurite Aldinele, cursivele, blocul, corpul 7, 8, 9, să se împletească, să mă nedumerească, să mă scoată din sărite, să mă facă hulpav de noutăți, de ceea ce e veșnic nou, inedit, senzațional, aflat cu mii de sforțări cu pândiri necontenite, cu iscusințe dureroase, cu măiestrie măsluite". Manifestul devine autospecular, dezvăluindu-și programatismul: cultivarea cu orice preț a senzaționalului, a noutății:

„ÎN FIECE ZI ULTIMA ORĂ SĂ FIE PROASPĂTĂ.
ÎN FIECE ORĂ O EDIȚIE SPECIALĂ.
ÎN FIECE EDIȚIE SPECIALĂ UN CÂNTEC MAI NOU.
O SINUCIDERE ORIGINALĂ.
O CRIMĂ COMPLICATĂ.
O CĂDERE A GUVERNULUI INTELIGENȚEI.
O NOUĂ NUMIRE A GUVERNULUI INTELIGENȚEI".

Exaltarea senzațiilor brute, a spontaneității și a surprizei, a extraordinarului conduc spre un deziderat suprarealist, vizionar: „prăbușirea intelectului" (Breton) prin aventura condusă progresiv, din banalul fiecărei clipe către enigmatice revelații. Iraționalul este scopul ultim al experienței, însă el nu este dezvăluit decât în finalul construcției climaxului. Tot ceea ce se dorește slogan al acestui manifest pare a fi o replică pozitivă, o preluare în linie dreaptă a ideilor suprarealiste, intens asumate, până la... detașare, până la conștientizarea că nici o opțiune nu este definitivă, că fiecare insolit se transformă în rețetă. Sterian se poate înscrie cu manifestul său în categoria scriitorilor de avangardă care dezvoltă (explicit sau implicit) o conștiință a stazei, o conștiință dramatică ce, anticipator, profetic, face saltul mortal de la gestul iconoclast la cel redundant și sclerotic.

De la „frumusețea convulsivă" la frumusețea spectacolului războiului nu este decât un prag, semantico-simbolic, războiul constituind nu doar o formă de eliberare de tensiuni a societății, o violență dirijată să exorcizeze răul adunat în lume, el devine chiar formă de *„creație pură"*, a cărei frumusețe se autonomizează estetic, începând cu sloganurile fasciste ale futuriștilor italieni. Războiul este „unica higienă a lumii" și, în același timp, suprema „oră futuristă", experiență cu valoare de revelație. Același dublu simbolism îl regăsim și în câteva însemnări ale lui Voronca, din care descrierea fenomenului se salvează ca un mic poem în proză, mai degrabă decât ca o apologie marinettiano-fascistă: „O prăvălire inversă cu munți spintecați ca pești, umeri tresărind ca oceane. Din ejacularea gloanțelor, o senzuală amestecare de noroi și de sânge. Războiul, un poem al iubirii: popoare împreunate în rut pe un povârniș în epilepsie. Contopire citadină a șesurilor, descindere a drumurilor" (1996, p. 16). Cuvintele devin baionete, spintecă viețile, spintecă lumea, fertilizează cosmosul, reiterând violența sacră: „Trupuri cereau fecundarea plugului. / Minunea acestei menstruații continentale a dezbrăcat creațiunea artistică de tot nisipul adiacent, de orice linie străină artei. O abundentă hemoragie a salvat Europa obeză de la un atac de apoplexie cert". Războiul este considerat forța prin care se primenește universul, modul prin care se scapă de plictiseală, de mediocritate și compromis. Prin răsturnarea sensurilor imediate, devastatoarea conflagrație capătă alte înțelesuri fiind transformată în gestul sacrificiului întemeietor, în actul fecundator universal: „Din sământă avea să urmeze plăsmuirea în evantai a spicului, din împreunarea celor două ființe cotiledoane, desfacerea în imn înalt a embrionului". Astfel valorile agresivității, tragedia universală, reconvertite, dobândesc simbolismul germinației, al vieții. Eliberator de tensiuni, războiul este înțeles atât ca defulare a maleficului cât și ca o formă compensatorie, ca acțiune pozitivă și creatoare chiar.

Poezia-viață, terapie, soteriologie. Între utopie și ideologie

Pentru poeții *modenismului moderat*, ca și pentru barzii războinici ai *modernismului programatic*, ce cultivau violența și complexul agonistic al conflagrației și întemeierii, fiecare poem este echivalentul unei revoluții / restaurații cosmice, arta în genere dobândind valoare de terapie socială și culturală: „fiecare pagină, o localitate balneară cu virtuți terapeutice altele", afirmă Voronca, iar poetul, un vraci, el „tămăduiește rănile și amintirile, îți deschide aceste Poeme în aer liber pentru gimnastica suedeză a inimii și a visului" (1996, p.23,33). Procesul creație-lectură devine un mod de vindecare a traumelor individuale și / sau colective printr-un nou procedeu, numit de același teoretician *poemoterapie*. Alături de simbolismul medical, poemul afiliază și valorile unei terapeutici spirituale: „Singura certitudine: poemul. Singura cuminecătură: poemul. Luați, mâncați, acesta este trupul și sângele nostru: poemul". Terapie și nouă religie, euharistie și soteriologie, poezia își confirmă valorile sale sacre prin cuvântul înzestrat cu valențe orfice, prin limbajul redevenit acțiune, realitate, *logos* întemeietor de lume: „Cuvântul, înainte de a deveni abstracțiune trecută prin firul subțire al minții, a fost *gest*, adică *acțiune*" (*După criză*, *ed. cit.*, p.189). Creația poetică, prin remotivarea semnelor, devine creație a lumii: „Verbele descojite de simbol capătă adevărata vitalitate. În afară de asta, cuvintele sunt intraductibile. Există, pentru noi, o savoare aproape senzuală a înlănțuirii, în ciuda sensului, a cuvintelor", mărturisește eseistul într-un text de notații teoretice, numit în mod simbolic *Gramatică*, o nouă gramatică însă, reacționară la vechea logică, la vechile etimologii sau structuri sintactice (antol. Mincu, p.558). Consecvent crezului vizionar rimbaldian, Voronca deconstruiește edificiul tradițional ce susținuse rațional lumea, prin gramatica normativă, semnând un manifest ascuns, moderat de tonul eseistic ce caută să întocmească liste ale celor care au contribuit la revoluția limbajului poetic, epurându-l de uzul cotidian și căutând cuvântul ce are o viață „indiferent de sens", dincolo de sens. Literalitatea și polivalențele semantico-simbolice nu se exclud, ca și în cazul moderniștilor francezi, pentru Voronca semnificația nou dobândită de cuvânt este „neînregistrată de dicționar", cuvintele obțin propriul sens „boxând sau îmbrâțișându-se între ele", printr-o reunire a contrariilor, prin anti-logica / „nelogica" incongruențelor imaginilor care îl exaltase pe Rimbaud sau pe Marinetti, dar și pe Tzara și pe suprarealiști. Noua logică este fără referință și fără un scop precis, nedeterminată temporal, nu aparține prezentului, dar nici viitorului. Orice logică aparține trecutului, înseamnă rezultatul metodic al unor „îndelungi întrebuințări", uzajul o confirmă oficial, ceea ce duce la stază. De aceea, pentru semnatarul articolului noua logică este variabilă: este logica neprevăzută, fără legi și fără convenții, a

hazardului, a experienței revelatoare sau a accidentului și a greșelii de ortografie: „Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborând în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mâini". Sfidarea canoanelor este sursa invenției, deconstruirea vechii ordini, a gramaticii sale și a sensului ei logic reprezintă izvoarele „împrospătării de expresie" și șansa modificării în sensibilitate și în mentalități. „Lucrăm în pământ virgin, în pământ dur. Dezrobirea de tirania logică și sintactică, a rodit într-o logică și sintaxă nouă", notează constatativ, la distanță de un an, Mihail Cosma, în articolul-sinteză de istorie literară *De la futurism la integralism* (p. 576-577). Imperativul pașoptist „Scrieți, băieți!" fusese convertit de Voronca într-un contra-îndemn: „Faceți greșeli de gramatică!", întemeind o „metodă" de creație anticalofilă, anticanonică și, în esență, antiliterară, metodă ce asigura stilului autenticitate și vitalism.

În textul *1924*, Alex Cernat (alias I. Voronca) punctează în revista *75 H. P.* câteva fraze ce se constituie într-o pedagogie a vitalismului futurist, prin aprecieri la adresa unor comilitoni (Victor Brauner, alături de care semnează *Pictopoezia*, în același an, Stephane Rholl (!), Ilarie Voronca (!) și Miguel Donvil) care sunt considerați exemple de valoare pentru noua poetică sau estetică: „Viața, carburator încins cade pe capul vânzătorului de castane. Și cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin foburg înlănțuindu-se în jazzul frazelor vertiginoase". Spontaneitatea întâlnirilor semantice asigură prospețime și violență imaginilor; este aclamată gândirea ce „spintecă expres fulger stepele sonor desfășurate". Manifestul păstrează specificul lapidar al enunțurilor, însă îl complică și cu aleatoria sintaxă a imaginarului ce conduce vertiginos textul spre poemul în proză: „Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna nu mai supurează la intervale ca un flegmon ci pneu rostogolit vulcanizare în dantul cetăților se prăvălește. / Automobil autocamion cazan imens manometru catran toate s-au revărsat tumultos peste pânzele vindecate de imbecilizare. Pictura nu mai este onania academică a tuburilor de culoare. Virilă s-a rupt mai presus de prejudicii în erecțiunea masivă constructivistă" (antol. Mincu, p.554). Violentarea percepției se produce, atât în literatură, cât și în artele plastice, datorită defulării în imaginar, dar și datorită amestecului de registre semantice: sfera realităților industriale, mecanice este concurată de cea a realității anatomico-sexuale, mesajul funcționează ca supapă de presiune, ca formă compensatorie, dincolo de inhibițiile morale, sociale, de pudibonderia lingvistică sau culturală. Refuzul vechii ordini generează noi maniere de creație, chiar din stadiul inițial, se ajunge ca prin forțarea realului, prozaicul să capete valoarea estetică a uimitorului, a senzaționalului. De aceea, imperativele acestei renotări pornesc de la renunțarea la

convențional, proclamând vigoarea și nefalsificarea vieții străzii, spectacolul neregizat al acesteia: „Teatrul e un tic nervos, scena trebuie coborâtă în public sau în cabinele de toaletă". Scopul noii literaturi devine transparent, agresiv / voit transparent: „Rupte toate cortinele să ne lăsăm invadați de stradă, de cetăți, de noi. Lumea trebuie reinventată"!

Indicând starea de urgență, absolutismul imperativelor manifestelor constructiviste este adeseori semnalul retoric al proiectelor utopice și se traduce printr-o serie de abdicări – abdicarea de la structurile sintactice clișeizate, de la folosirea semnelor de punctuație, de la moralismul comunicării -, dar și prin radicalismul gestului, radicalism potențat de frecventa folosire a pronumelor și a adjectivelor negative și nehotărâte. Agresivitatea de factură futuristă, reiterată, acționează atât la nivel sonor, cât și sintactic, atât în dimensiune concret-senzorială, cât și mentală, instituind un *Weltanschauung* în alertă, cu rezonanțe în receptor pe măsura energiei investite în „INVENȚIA, INVENȚIA, INVENȚIA (...) VITEZA de INTELIGENȚĂ cu 60 de etaje ascensor": „ascuțișul senzației care nu mai oprește sterp pe retină, ci sparge dum-dum fecund pe meninge", producând șocul.

Un manifest al grupării de la *Integral*, din 1 martie 1925, fără titlu și nesemnat, dar în care, se pare, Ion Călugăru declamă vigoarea invenției, se constituie în purtătorul de cuvânt al ideologiei unei comunități care, după regulile persuasiunii *Manifestului tehnic al literaturii futuriste*, exaltă vitalismul, creația și crearea de sine, devenirea în și prin gestul iconoclast: „Omul: invenție; pe sineși s-a inventat. Vrând a populat vidul cu privelişti, anotimpuri, civilizații" (*idem.*, p.564). Opțiunea partizanilor se delimitează de miturile și fabulațiile trecutului, de acțiunea reproductivă și de recunoaștere a semnelor lumii de către „artiștii-iștii-iștii" și profeții oficializați. Definiția sub care se revendică noua mișcare este în primă instanță negativă, reprobatoare față de modelele convenționalizate, pentru ca apoi să capete un contur futurist, integralist: „*N-am descoperit niciodată!* (...) Trăim definitiv sub zodie citadină. *Inteligență-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză.* Baluri simultane... atmosfere concentrează – miliarde saxofoane, nervi de telegraf din ecuator până în poli – fulgere, planeta de steaguri, uzini: un steamer gigant; dantul mașinilor peste slăvi de bitum". Punând în centru energetismul constructiv, desemiotizarea marilor narațiuni mitologice și negativitatea ironică vor constitui un episod restrâns, nesemnificativ în raport cu acțiunea spectaculoasă de întemeiere a noii ordini. Se pune în mișcare o lume industrială al cărei spectacol are propensiuni planetare. Proteismul creator este de nestăvilit, iar în relație cu ceilalți, tradiționaliștii, elita reformatoare se definește viguros, motivant în competiție: „Propriile invenții ne-au covârșit. *Gândul trebuie să depășească însăși viteza.* Vasali visului

trândav, ne trebuie suzeranitate. Moleşiţi de beatitudini şi autocompasiuni romantice. *Ne vrem beton armat.* Hipertrofia eului ne-a devalorat monedă fără etalon. *Ce inflaţie de genialitate!!!*". (*ibidem.*). Discursul pare desprins din ideologia marinettiană, hrănit din contestaţia literaturii meditative şi din deconstruirea canonului poeziei depersonalizate, din refuzul anonimatului mallarméean. Suveranitatea imperativ dorită nu poate fi cucerită pe ruinele unui eu dezumanizat. Implicita renunţare la modelele modernismului estet conduce la exaltarea valorilor vieţii, la valorizarea „universalului reportaj": „*O răscruce de ev.* Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihofiziologii". Răsturnarea vechii ordini, proclamată de manifestele anterioare, este aici semnalată prin reforma constructivist-proletară. Lumea se înfăţişează sub *kratophania* imediatului, sub imperiul revoluţiei empirice, social-politice, economice şi senzoriale. „Unul reprezenta; reprezentăm însă toţi. *Mecanici pasionaţi de o preocupare.* ATÂT." Retorica definită de spiritul comunist, retorica lui „*noi*", aşa cum semnalează Antoaneta Tănăsescu (2004, p.106), este patetică, înflăcărată de crezul impus de idologia de partid, ea „are aplomb, impulsivitate, prezenţă zgomotoasă, voit zgomotoasă", fiind expresie a strigătului revoluţionar. Manifestul numit de antologatori [OMUL (integral)] este infuzat de doctrina marxismului dialectic, de idealurile colective, în care individul reprezintă clasa şi clasa desemnează individul. Paradoxal, „omul integral" aşteptat de Călugăru, ferindu-se de anonimat, redevine anonim, fără să o ştie. Critica făcută intelectualităţii şi intelectualilor are accente ironice, sarcastice, schematismul de viziune politică determină şi un schematism de acţiune. Depăşind gratuitatea carnavalului dadaist, integraliştii proclamă „certitudinea": „*Adolescenţi* s-au amuzat cu farse; contemporaneitatea era sinonim farsă. Ne rupem de farsă, de admiraţia snobă din holuri cosmopolite, de repetiţii după repetiţii. // *Jurnalismul* a intuit sensul vieţii moderne, exploatând brut o viaţă care nu cere interpret. Salahor, vameş, comentator sentimental. *Experienţa* ne-a oferit însă severitatea lucidă fără sentimentalism". Refuzul adevărurilor şi al înţelesurilor verificate / digerate de alţii este compensat prin activismul propriu, prin „literatura" presei, prin vehemenţa şi obiectivitatea ştirii, prin libertatea experienţei personale. Nu se urmăreşte în programul integralismului doar abolirea trecutului, ci şi demistificarea valorilor contemporane, acuzate de falsitate, de snobism, de fronda elitistă, de cosmopolitism. Aici toate însemnele elitare sunt condamnate în numele colectivităţii. „*Artişti-seismografe, -cititori, spectatori şi voi, oameni cum se cade, fiţi diafragme!*". Simpatizarea cu clasele „cum se cade" presupune o atenţie estetică focalizată spre alte valori decât cele gratuit artistice, scriitorii sunt convocaţi să surprindă oscilaţiile gustului comun, să răspundă educării largi a

maselor în spiritul stângii proletare, pe atunci în ilegalitate, fapt ce îi sporea spiritul avangardist-politic și fronda socială : „INTEGRAL *fără protectoratul oficialităților majore și minore* aduce la același numitor *standardele* vitale, artistice. Dezrobiți de semidoctă, croim drum peste leșuri de școli și inși. // INTEGRAL *predică esența expresiei primare* (...) NOI : *Sintetizăm voința vieții din totdeauna, de pretutindeni* și eforturile tuturor experiențelor moderne. *Cufundați în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia și le bănuiește*". Deși discursul se construiește după regulile manifestului futurist italian, care este proto-modelul sau paradigma manifestului total, preocupările formale, sloganurile, cuvinte-valiză, invectiva și atacul ironico-sarcastic, sublinierile ideilor, marcarea retorică și iconică a punctelor din program atestă o altă preocupare. Valorile vieții sunt acum aclamate din dorința de a-i face pe *toți* beneficiarii *literaturii ca acțiune*. Artele în general, și literatura în special, devin „roțiță și șurub" din sistemul revoluționar, precum afirma Lenin. Apologia futuristă a mulțimilor (diverse și de nestăpânit) se transformă în cântul unitar și universal, instrument al aparatului politic, în imnul internaționalei comuniste. Asemeni acelor acorduri răsună și finalul manifestului, dincolo de „instinctele" eliberate și deja dirijate de o artă cu tendință, bănuindu-se, mai degrabă, sfârșitul avangardei estetice, cântecul ei de lebădă. Politizarea literaturii a însemnat, alături de aparenta revigorare, staza și agonia sa. Avangarda română reflectă fidel transformările din plan estetic, prin manifestele și scrierile lui Roll-Dinu, Călugăru, M. R. Paraschivescu ilustrând ambivalența funcției literaturii, de *educare* a gustului și, implicit, de *control* al maselor, astfel politizarea esteticului se face treptat, prin periculoasa estetizare a socio-politicului.

Destinul suprarealismului. Gloria utopismului integralist

Suprarealismul este acuzat că „nu (mai) răspunde ritmului vremii", Voronca îl consideră inapt să rivalizeze cu „desenul construit masiv și viril constructivist", excluzându-l de la festinul celorlalte mișcări de avangardă: „După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul era tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci *ordinea sinteză, ordinea esență, constructivă, clasică, integrală*". În dinamismul general care a consumat contribuția furibundului dadaism, suprarealismul pare dezabuzat și naiv, mărginit la teoreza psihanalitică sau la operația de „*etichetare* a realizărilor premergătoare sau actuale". În schimb, „*Integralismul e ritmul epocei; integralismul începe stilul veacului XX*". (*idem.*, p.566-568).

Glasuri şi *Arhitectură*, două texte programatice semnate de Voronca în nr. 8 şi 9 din 1925 ale revistei *Punct*, au ca trăsătură dominantă afirmarea spiritului integralist, dar fără patosul manifestului, ci prin echilibrul argumentaţiei şi printr-o conştiinţă teoretică lucidă. Voronca se apropie de G. Apollinaire sau de T. S. Eliot şi Ezra Pound atunci când consideră că poeţii sunt generatorii unor tehnici de explorare de care beneficiază ştiinţele sau că modelul societal îşi află rădăcinile în mentalitatea rezumată de limbaj, că ordinea şi coeziunea „civilizaţiei moravurilor" (N. Elias) sunt predeterminate de structurile imaginarului literar, de ordinea lingvistică pe care o instituie poemul. Orice revoluţie în cuvânt implică o modificare la nivel de sensibilitate. „Întotdeauna transformările etice au fost paralele transformărior sociale şi mai cu osebire celor tehnico-ştiinţifice (...) Toate experienţele ştiinţifice de laborator îşi au răsunet în realizările în artă. (...) De multe ori chiar, îndrăznelile creatorilor artişti premerg viitoarele elaborări ştiinţifice". Influenţarea reciprocă face din poet un profet sau un delegat al noului, chiar fără o intenţie socială vizualizată, conştientă : „Artistul nu se interesează niciodată de gradul de comprehensibil al operei sale. Dimpotrivă: cu cât mai incomprehensibilă îi va fi opera, cu atât va reprezenta o mai mare valoare de artă". Teoreticianul se întâlneste în aceste rânduri atât cu definirea operei dadaiste, viguroase pentru că neliniştește prin iregularul combinaţiilor, solicitând cititorul pentru a descoperi sensul, cât şi cu cea a imaginii suprarealiste, cu atât mai longevivă, cu cât este mai criptică şi mai disonantă. Caracterul autarhic, aristocratic al operelor avangardei este preocuparea centrală a eseului *Glasuri*, Voronca sintetizând doctrine europene devenite modele, explicitându-le printr-o comparaţie culinaristică: opera care ajunge repede în atenţia receptorului şi îi satisface gustul „nu e cu nimic mai presus salatei provocând spontan entuziasmul consumatorilor". În opoziţie cu aceasta, „opera de artă adevărată va avea mereu farmecul unei virginităţi reînnoite". (*op. cit.*, p.560). Apropiindu-se de idealul mallarméan de frumuseţe, teoreticianul semnalează că acest deziderat presupune *sinteza* artelor, generând un concept nou, SINTETISMUL, ce uneşte „poezia, plastica, drama, muzica şi mai ales arhitectura, toate converg într-un acord abstract pe acelaşi drum", impus de SECOLUL-SINTEZĂ. Pentru concretizarea acestui scop este necesară violentarea cititorului pe toate căile, „gustul, ochiul, urechea spectatorului trebuiesc neîncetat violate (...) Fiecare cuvânt va izbucni dinamită, fiecare linie va tresări fecund". Sintetismul va fi nu doar colaborarea dintre arte, ci acordul universal, utopic acalamat, al tuturor disciplinelor ştiinţifice: „Toate stăduinţele omului de azi şi de totdeauna, toate realizările din orice făgaş, matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin: SINTETISM". Convergenţa domeniilor de studiu pozitivist cu cele ale explorării poetice generează în proiectul sintetismului un model utopic perfect articulat.

În *Arhitectură*, Voronca analizează contribuția dadaistă la evoluția spiritului nou, atrăgând atenția că dintre dadaiști, majoritatea au ajuns să exprime crezul constructivist, pozitiv în esență. Theo van Doesburg, Kurt Schwitters, Marcel Iancu, Richter, chiar Tzara, în poezie, sunt nume care ilustrează modificarea structurilor artei, nu doar printr-o acțiune agresivă, ci prin revoluționarea gustului, prin transformările capitale în plan cultural. Dacă expresionismul este dominat de subiectivitatea „de esență romantică", iar cubismul este preocupat de tratarea științifică, rece a obiectului și futurismul preocupat de surprinderea obiectului în mișcare, în arta modernă, constructivismul este considerat echivalentul celei de a patra dimensiuni din geometriile noneuclidiene, *„o armonie abstractă cu legi fixe, o creație pură, în care obiectul e cu raporturi de linie și culoare echilibrate"* (*op. cit.*, p. 562). Proiectul constructivist este de structură sintetică, alimentându-se din *„stilul epocei"*, din *„expresia secolului"*. Voronca atribuie constructivismului accente utopice, fiind considerat un model ideal al timpului: „Constructivismul are nevoie de stradă, de orașe. Prin el, *strada ar putea deveni o școală de educațiune estetică și deci morală.* Constructivismul cere arhitectura pură, statică a materialului înconjurător.(...) Sufletul contemporan își cere orașul construit nou. Arta modernă prin această revărsare peste cetăți, drumuri, și-a găsit pecetea definitivă". Arhitectura constructivistă, prin armonia abstractă, prin echilibrul formelor esențiale, se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat. „Casele nu mai pot rămâne dezechilibrat aruncate pe marginea ulițelor desfundate. Casele trebuiesc construite masiv, constructivist, tipărind întreaga sensibilitate dură a vremii". (*ibidem*).

Viziunea integratoare, totalizantă a proiectului constructivist se fondează pe o concepție geometrică, matematică asupra lumii, forma ideală fiind pătratul. Acest fapt confirmă încă o dată că desenul cosmosului orânduit de noua mișcare se desprinde dintr-o gândire utopică. Prin ea se structurează profilul noului oraș; cetatea urbană este cetatea ideală, a echilibrului și a *arhitecturii pure* care asigură stabilitate universului, *armonie abstractă* – așa cum se exprimă teoreticianul. Voronca schematizează în câteva rânduri un întreg sistem utopic, folosind chiar vocabularul său teoretic: vorbește de o viziune constructiv „statică", de faptul că echilibrul „formelor esențiale" deservește arhitectura citadină care „se impune ca o necesitate dârză, de neînlăturat". Imperativul noii edificări trădează o logică infailibilă, derivată de la gândirea matematică, din cercetările cubo-futuriste și din cele suprematist-abstacționiste. Orașul este în proiectul constructivist o „idealizare a universului practic, istoricește determinat" (Sorin Antohi, 1991, p.25), un *theatrum mundi*, care transformă viața într-o ordine ermetică, reglementată arhitectonic, geometric.

Sorin Antohi, în *Utopica, studii asupra imaginarului social* rezumă trăsăturile invariante ale oricărui model utopic, preluându-le după Darko Suvin: o anume situare în timp şi în spaţiu, alegerea unui „*locus* izolat", „articulat într-o descriere panoramică detaliată", „având ca valoare supremă un sistem formal ierarhic", „fiind prezentat cu o strategie dramatică implicită sau explicită" (descriere ce disonează în relaţie cu orizontul de aşteptare standard al receptorului) (*idem.*, p.74). Pentru visurile constructiviste, oraşul şi strada reprezintă nu doar o lume nouă, ci şi o nouă civilizaţie, alte cutume şi implicit o nouă *componentă educativă*, inserată firesc evoluţiei, progresismului tehnic al lumii moderne. De exemplu, texte precum *Oraşul zgomotelor*, *Cel mai zgomotos oraş din lume* (Voronca) se constituie în contramodele pentru educaţia citadină, într-o pedagogie negativă, complementară codului de bune maniere. Pe de altă parte, oraşul apare într-o cu totul altă lumină în textele integralismului şi ale constructivismului. Mihail Cosma, semnatarul unui text ce rezumă istoria recentă a avangardelor europene, o tratează prin metafora *theatrum mundi*, prin metafora spectacolului modernităţii care impune opţiuni inedite, dar riscante - „siluete evoluând ca echilibrişti pe sârmă; fizionomii alcătuite laborios şi îndelung pentru fastul unei singure clipe; spectacolul brusc al unui foc de artificii" – măşti care se convenţionalizează inevitabil în periplurile regizorale futuriste, în carnavalul dadaist sau în jocurile şi în spectacolul seducător al revoluţiei suprarealiste. Articolul *De la futurism la integralismI*, publicat în 1925 în revista *Integral*, declamă: „Astăzi. Suntem în plină perioadă de *realizare*. Timpul naiv al experienţei unilaterale a trecut. Vrem înfăptuiri integrale. Tinerii de ieri sunt maturi. Adolescenţii, bărbaţi. Aşteptăm odată cu desfeciorirea virilităţii lor inedite, şi somptuoasa creaţiune. Vrem să ne creăm generaţiile care vor preţui efortul nostru în justa lui valoare. Viitorul *se construieşte*". În spirit integralist utopic evident, sunt semnalate energiile mature, capabile să fondeze; invocând momentele propice restauraţiei şi forţele creatoare ale generaţiei sale, Cosma va sublinia dezideratele reconstrucţiei: „Trăim vremuri de titani. Îi lărgim [constructivismului] sfera de activitate şi aplicare. Îi mutăm hotarele la infinit. Peste ruinele Troiei, s-au clădit suple cetăţi consecutive. Fi-va a noastră ultima?". Construcţia culturală se doreşte de amploare, ea are firesc şi organic şansa sintezei, operând în palimpsest, printr-o viziune utopic regresivă, luându-şi un model al *polisului*, însă el este transmutat din mitologic în istorie, prin adecvarea la *Zeitgeist*:

„Creatorul nostru e mobilat cu tot confortul modern, ca un zgârie-nori american. Locuim la etajul 57. De acolo viziunea noastră e intercontinentală. Stop – de la spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, de la exploatarea, pe parcele, a sensibilității noastre, am ajuns la enorma sinteză contemporană: INTEGRALISM. Spirit constructiv cu nenumărate aplicații în toate domeniile. Sforțare integrală către desăvârșirea sintetică a existenței. Tehnica am cucerit-o după ani de luptă. Substratul sufletesc l-am surprins cu spontaneitatea marilor bulevarde. E viața viitorului etern.

Cu pași giganți și siguri, ne îndreptăm către o incandescentă epocă de clasicism."

În discursul avangardismului constructivist, gândirea utopică are ca repere dihotomice perechile vechi - modern, static - dinamic (dinamism reconvertit la idealitatea goală, la omniprezența „statică", la ubicuitatea generică a futuriștilor), natural - elaborat, haos - ordine (ordine tradusă prin echilibru, abstracțiune arhitecturală, armonie), utopia lor fiind nu doar o proiecție mentală, ci se concretizează utilitarist, în ritmul economico-social, în decantările politice ale primelor decenii ale secolului XX. Utopia devine realitate, orașul capătă contur și autoritate în raport cu lumea rurală. Finalul textului semnat de Cosma aduce în centru imaginea timpului încremenit în „viitorul etern", un timp standard al *utopiei* și al *ucroniei*, potențând contradictoriul „clasicism" al avangardei.

Utopismul avangardismului românesc îmbracă treptat și alte forme, cea ideologică a socialism-comunismului, care va prinde tot mai mult teren, în locul celei spiritualist-religioase, desprinse din gândirea teologică iudeo-creștină (ilustrată la noi mai ales de B. Fundoianu, dar și de Voronca, pe alocuri).

Dacă utopismul lui B. Fundoianu este unul *filosofic*, având rădăcini spirituale și fiind mai degrabă potențat de constructul religios internalizat dramatic la nivel de experiență personală, I. Voronca și M. Cosma ilustrează *utopia intelectualului*, a teoreticianului care plasează în profan acea lume ideală. Preluând diferențierile făcute de Liiceanu între *utopia intelectului* și *utopia filosofiei*, putem spune că cei doi teoreticieni dislocă proiectul ideal și-l situează în real, în orașul modern; Grupul constructivisto-integralist, reprezentat de Voronca și de Cosma, se folosește de structurile utopiei găsind „o modalitate de întrupare a proiectului utopic într-o strategie de spațializare a viitorului" (*apud.* Antohi, *op. cit.*, p. 66). Prin aceasta utopia constructivistă procedează la operația complementară, de natură logic-rațională: *căutare-găsire*, operație care conduce la *„pierderea idealității"* acelui *eu-topos* originar. Cu acest model intelectualist prin care „locul căutat și găsit este un loc de pe *această* lume, este

un loc *finit*" (Liiceanu), Voronca rezolvă criza funciară a utopiei, îmblânzindu-i modelul, temporalizând-o, reducând-o la o *utopie a istoriei*. Nu altfel se întâmplă cu proiectul utopic în viziunea livresc-utilitaristă a lui Mihail Cosma: polisul-cetate, Troia, protomodelul urbanismului, devine, alegoric, cetatea ideală a viitorului, cetatea istorică / modernă şi universală, cu „hotarele la infinit", în fapt, un *cosmopolis*.

Dincolo de aceste scrieri, în texte ca *Arhitectură*, *Gramatică*, *Glasuri*, autorul lor combină modelele utopismului, de la cel funcţionalist, socio-cultural, arhitectonic, exprimat prin viziunea constructivistă, la utopia ca *forma mentis*, ca stare şi element constitutiv al unei construcţii teoretico-estetice. Studiile lui Voronca despre limbaj, despre valorile terapeutice ale poeziei, despre cunoaşterea poetică trăită soteriologic sunt tot atâtea dovezi ale unei atitudini mentale ce se ghidează după reprezentări arhaice, după *pattern*-uri ce structurează imaginarul utopic religios. Însă ele rămân la suprafaţa discursivă ca instrumente alegorice ale gândirii teoretico-programatice. Acelaşi aspect al utopismului reactivat, însă asumat mult mai dramatic, îl dezvăluie gândirea teoretică a lui Fundoianu, care proiectează soluţiile estetice la nivel ontologic, făcând din artă un eveniment capital, fuzionând cu promisiunea proiectată de concepţia paradisiacă iudeo-creştină. Completând modelul utopismului sionist cu filosofia existenţialismului şestovian, Fundoianu ilustrează altă formă a aceluiaşi fenomen, *utopismul filosofic*, interiorizând idealitatea, trăind vizionar în apropiere cu transcendentul. Utopia sa nu are un loc real de manifestare, nu este nici măcar concretizată în proiectele sionismului teritorialist, pe care le ironizează; utopia sa nu are ca reper o Palestină istorică. Mai mult decât atât, utopia din viziunea lui Fundoianu este introvertită, devine un act al autoîmplinirii, un mod de existenţă ce urmăreşte căutarea propriei identităţi, dincolo de presiunile exterioare ale istoriei, dincolo de tensiunea şi ameninţarea pierderii substanţei eului. De aceea, utopia proiectată de eseistul „conştiinţei nefericite" este una de autoedificare, urmărind progresul interior, devenirea exemplară a sinelui şi cultivarea armoniei spirituale.

Utopismele articulate de viziunile unui Fundoianu, Voronca şi Mihail Cosma sunt doar două dintre forme de reprezentare ce răspund fantasmelor individuale şi colective ale elitei intelectualilor şi creatorilor din mişcările de avangardă din România (utopismul filosofico-existenţial şi cel practic-integralist). Dacă opţiunile şi motivaţile celor de mai sus sunt preponderent estetice, opţiunile lui Gh. Dinu, M. R. Paraschivescu sunt de factură ideologică. Această disociere a avangardei „mature" de spiritul adolescentin din prima fază a determinat constituirea unui alt model utopic, guvernat de ordinea doctrinară a marxismului, fondat pe viziunea determinismului ştiinţific şi pe supremaţia unei clase care dobândeşte treptat suveranitatea formală. Poezia proletară încă nu avea un concept stabil, Voronca se întreabă

într-un text numit „Literatură sau politică?" ce este această literatură: „Poezia scrisă de un proletar? Fără îndoială. Sau poezia unui poet care, nefiind proletar, se identifică, în clipa actului poetic, cu sufletul și cauza proletariatului? Sau poezia scrisă pentru uzul clasei proletare?" (1996, p. 187). Se observă că la aceste întrebări Voronca nu poate răspunde fără să lanseze de fapt niște ipoteze, ceea ce încearcă teoreticianul nu sunt niște definiții, ci niște situări care nu fac altceva decât să relativizeze conceptul de *poezie proletară*. Pe urmele moderniștilor artizani (Baudelaire, Mallarmé), Voronca atrage atenția că orice cochetare cu vreo ideologie politică este periculoasă, că o dată ce literatura este subordonată unui sistem prestabilit, ea trebuie să se lase direcționată de normele de partid, „supunându-se unui program politic, opera artistică sau literară e iremediabil sortită caducității". Criza suprarealismului este situată de Voronca tocmai în alunecarea spre politic, în „cochetarea dubioasă cu formule și atitudini disparate, (cochetare) care n-a putut sfârși decât cu dezagregarea și anemierea – în calitate și în număr – a grupării întregi". Dintre poeții care au dus până la capăt consecințele angajării politice, cu riscul eșecului în plan estetic, este menționat doar Louis Aragon, ceilalți congeneri suprarealiști, precum și Esenin sau Maiakovski, neputând asimila cele două comandamente – cel social-politic cu cel interior – într-un sistem unitar de convingeri. Aceștia au eșuat în mod dramatic, deși eforturile lor reale de sincronizare a vieții intime cu viața colectivității s-au îndreptat mereu spre deziderateele proletare, încercând să se înscrie doctrinei leniniste, „să devie două șuruburi utile în vasta mașinărie a colectivității" (Voronca, *op. cit.*, p. 187).

Procesul intentat suprarealismului apare și în alte contexte, nu doar în cele care înclinau balanța spre valorile estetico-teoretice, dimpotrivă, în delimitări de factură pur politică. De exemplu, în *Sugestii înaintea unui proces*, Gheorghe Dinu se folosește de critica marxistă pentru a contesta valorile mistice și „efuziunile metafizice" ale esteticii și filosofiei suprarealismului, acuzându-l de lașitate și convenționalism, de căderea în „burghezismul artistic" și în convenționalismul procedurilor poetice care, inițial, se deziceau de normativizarea metodică. Suprarealismului îi lipsește „discernământul materialist și istoric al vremii noastre", afirmă vehement Dinu, subliniind că asumarea crezului revoluției sociale „ar fi fost autentică dacă s-ar fi făcut cu toată abnegația și numai atunci s-ar fi încadrat în adevăratul avangardism, în avangardismul permanent care cere oameni întregi, definitivi, cu o personalitate reflexă, universală" (*unu*, 1932). Condamnând individualismul, Gh. Dinu proclamă atitudinea angajată a intelectualilor de stânga la un scop comun, al unei grupări care - „nouă, virgină" - renunță la trecut, la forma avangardismului de primă generație, devenit acum de domeniul axiomelor estetice, căutând să exalte „avangardismul permanent", al celor care s-au lăsat seduși de o a doua naștere a „Omului nou", deplin, cu o conștiință / identitate

„universală". Prima fusese antropogonia propusă la începutul secolului de futuriști: nașterea omului mecanic, a regnului „cu piese de schimb". A doua creație, din viziunea stalinistă asupra „omului nou", este rezolvată prin lupta cu diversitatea pentru a cuceri o „unitate amorfă, aproape cadaverică" (V. Tismăneanu, 1997, p.66), o identitate transindividuală, impersonală și vidă, redusă de fapt la uniformitate, la o imagine standardizată, făcută să corespundă directivelor ideologiei.

Cum am văzut, avangarda românească are o multitudine de fațete, chiar dacă ele au fost catalogate în dinamica literaturii de către istoria și critica literară sub două-trei nume: constructivism, integralism sau sintetism și suprarealism, ele nu acoperă diversitatea opțiunilor discursive și nici generozitatea reprezentărilor imaginarului socio-cultural. O analiză la nivelul câtorva aspecte, precum problema utopiei și / sau a ideologie literare și a doctrinelor politice din care se alimentează sau de care se depărtează vehement a revelat faptul că însuși manifestul literar deține, cuprinde și reflectă acestă plurivalență a opțiunilor. Mai mult, nu doar acest gen de texte oferă spațiul de afirmare a proiectelor, chiar dacă *manifestul* este funciarmente discursul de legitimare și de construire a unei teorii sistemice. Alături de *Manifestul activist către tinerime*, de *Aviogramă*, de *Pictopoezie* sunt prezente în conștiința contemporanilor texte declarative, scrieri de sinteză, articole, eseuri, studii, recenzii și scrisori care articulează mult mai coerent viziunea despre noua sensibilitate, despre noua ordine care prinde contur în acei ani trăiți cu o intensitate maximă. Retorismul accentuat în invectiva de coloratură futuristă se transformă în pledoarie pentru anumite cauze politice, răsturnând gratuitatea gestului anarhic în angajare voluntară pentru susținerea unui crez social, comunitar (este cazul lui Roll-Dinu, al lui Geo Bogza, Ion Călugăru sau Miron Radu Paraschivescu). De asemenea gesturile iconoclaste ale unui Ion Vinea, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Paul Sterian, Saşa Pană se transformă mobilizant în acțiuni de refondare a lumii după ce spiritul contestației, al conflagrației sau al circului și degringoladei universale s-a domolit. Mulți dintre acești scriitori au aplicat punctele programului sub steagul căruia s-au înregimentat doar în sens limitat, în creația teoretică, în poezie nedepășind modernismul moderat, de factură simbolistă sau ermetizant-poetică, deși aclamau senzația și prozaismul notării ei imediate, poemul-reportaj și valențele sale epic-tranzitive.

O definire unitară a manifestului românesc de avangardă este greu de găsit datorită structurii sale foarte diverse. Molecular în construcție, trăind din varietatea combinațiilor de tonalitate și a structurilor semantic-vizionare, manifestul răspunde reprezentărilor diferențiate asupra modelului lumii, este scrierea prin excelență versatilă; deși constrângătoare, legiuitoare prin activitatea cuvântului programatic, ordonatoare a unui *Weltanschauung*, această formulă doctrinară își ia ca principiu, *libertatea de expresie*, proclamă, instituie și apoi se contrazice,

întemeiază și apoi aduce corecții (integralismul devine sintetism, o serie de manifeste încearcă să surprindă cât mai exact spiritul constructivismului, confundându-l / asimilându-l cu arhitectura integrală a lumii, cu proiectele sociale aparținând utopismului comunist). Modelele utopismului se delimitează prin diferențe sensibile atât la nivel de imaginar, cât și la nivel persuasiv, ele se precizează prin diferență și / sau prin reconversie de la structurile standardiate, preluând constructul iudeo-creștin fie numai la nivel de vocabular, fie asumat în profunzime, în cele mai intime resorturi etice, morale, filosofice. Așa cum afirma Voronca, unul dintre cele mai proteice spirite legitimatoare-teoretice, „... stilul și noțiunea fiecărei expresii, este stilul și noțiunea unei epoci sau a unui ținut" (*Gramatică*, *Punct*, 1924). Am încercat în acest studiu să cartografiez câteva dintre aceste ținuturi ale imaginarului programatico-teoretic generat de textele doctrinare ale avangardismului românesc, descifrând particularități, nuanțe și simetrii în gândirea vizionar-constructivă care le-a conferit o realitate culturală, punctând apropieri și deziceri în relație cu marile modele arhaice și cu *narațiunile fondatoare* ale avangardei europene. Deși nu-i lipsesc elementele invariante ce devin redundante, manifesul avangardismului românesc are o configurație specific națională, un anumit *orgoliu critic* prezent mai ales în faza a doua, a avangardei maturizate estetic, o *detașare polemică și corectivă* față de mișcările europene care își trăiau canonizarea / agonizarea (Voronca, *Arhitectură*, *Suprarealism și integralism*, M. Cosma, *De la futurism la integralism*, Gherasim Luca și D.Trost, *Dialectica dialecticii*). Însă, această „a doua avangardă" se delimitează și printr-un entuziasm politic în direcția stângii, o conștiință de sine „hiperemică", ce face din scriitură nu doar un mod de investire a cuvântului / a lumii cu sens, ci și un mod de a da *consistență eului locutor*, de a-i conferi o *realitate și autoritate*, dincolo de rolul sau de masca pe care de multe ori pare că și le asumă gratuit. Manifestul avangardist românesc are ca particularitate și cultivarea mai pregnantă a *identității personale*, în opoziție cu dinamitatea eului futurist în convulsiva forță omniprezentă a vitezei, în opoziție cu aleatoria și facticea mască bufonesc-ironică a dadaiștilor. Chiar dacă ajung la autoderiziune, scriitorii români afirmă implicit o identitate de care nu se leapădă ușor, o identitate contradictorie, dar a lor, născută din neliniște și disperare, dar pe care încearcă să o conserve nealterată (B. Fundoianu, sau Geo Bogza, revoltatul și vizionarul, care în *Poem petrolifer*, cu luciditate vitriolantă atacă atât lumea exterioară, cât și securitatea individuală a subiectului, transformând colocvialitatea whitmaniană, solară și tolerant democratică, în invectivă socială și în insultă de sine, reiterând delirul rimbaldian). Luările de poziție, afirmarea curajoasă a opiniilor sunt un alt aspect definitoriu pentru textele doctrinare românești: *Trei fragmente în*

jurul unui articol din codul penal, semnate de Geo Bogza ca substitut de autoapărare în faţa acuzei de violare a sensibilităţii cititorului prin agresivitatea limbajului poetic sunt urmate de un discurs oblic, aparţinând lui Gh. Dinu, *Sugestii înainte unui proces*, text ce afirmă ideologia comunistă şi oarecum motivează implicit fronda inculpatului, dezvăluind apoi pledoaria în favoarea „atentatorului la bunele moravuri". În acelaşi spirit critic asumat viguros se raportează suprarealismul nostru la modelul francez, D. Trost sugerându-i lui Breton urgentarea reformării grupului, asumarea datelor revoluţiei politice la nivelul experienţelor lirice. (*Dialectica dialecticii*).

În esenţă, mişcarea avangardistă românească, prin caracterul plural, tensionat al manifestelor sale, are ceva din spiritul acestui *Strigăt*, lansat în revista *Alge*, din 13-21 oct. 1930, strigăt sintetizat ludic-dramatic, contradictoriu şi viguros în acelaşi timp:

> „Un torent care dărâmă.
> Un torent care clădeşte.
> Aici se pot găsi pompe pentru pulsaţiile cele mai răzvrătite.
> Veniţi la noi şi veţi auzi adevărata goarnă a veacului.
> Veniţi la noi şi veţi simţi aproape adevărata diafragmă a celei mai viguroase vibraţiuni" (antol. Duda, p. 80).

Cultivând imaginea dual㠎 a răzvrătirii şi a întemeierii, a spiritelor seismice şi în acelaşi timp constructive, avangardiştii români au ilustrat în avangarda europeană nu doar rolul de receptacol, de „diafragme" ce rezonau la convulsiile secolului, ci şi rolul de *mesageri* ai unei noi sensibilităţi. Alături de europenii revoluţiilor în artă, de spiritul novator transetnic şi transnaţional reprezentat de Tzara şi de Brâncuşi, de Marcel Iancu şi de Victor Brauner, de Fundoianu şi Voronca, scriitori şi teoreticieni ca Geo Bogza, Saşa Pană, Mihail Cosma, Paul Sterian, Paul Păun, Gherasim Luca, D. Trost, Virgil Teodorescu şi Gellu Naum ilustrează, dincolo de sincronizarea la ritmurile contemporane un profil cultural bine articulat teoretico-artistic, o gândire poetică angajată fertil în revoluţionarea limbajului, a gustului, gândire ce se integrează coerent în dinamica internaţională a avangardei.

BIBLIOGRAFIE

1. *Avangarda literară românească*, Antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Editura Minerva, București, 1983
2. *Literatura română de avangardă*, antologie, prefață, postfață, tabel cronologic, note, comentarii și bibliografie de Gabriela Duda, Editura Humanitas, București, 1997
3. Baconsky, A. E. – *Meridiane*, ediție completă, Editura pentru literatură, 1969, „Opera deschisă și definiția avangardei", p. 126-133
4. Benjamin, Walter – *Iluminări*, Univers, București, 2000, „Opera de artă în epoca reproducerii mecanice"
5. Călinescu, Matei – *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
6. Călinescu, Matei – *Eseuri despre literatura modernă*, Editura Eminescu, București, 1970, „Evoluția avangardei literare în România", p.93-110
7. Crohmălniceanu, Ovid S. – *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, Editura Hasefer, București, 2001
8. Eliade, Mircea – *Mituri, vise și mistere*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, „Miturile lumii moderne", p.17-32
9. Fundoianu, Benjamin – *Iudaism și elenism*, Editura Hasefer, București, 1999
10. Lovinescu, Eugen – *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, 1981, vol. II, Cap. XL, p. 315-324
11. Mușina, Alexandru - *Paradigma poeziei moderne*, Leka Brîncuș, 1996, f. l.
12. Tismăneanu, Virgil – *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa Răsăriteană*, Polirom, Iași, 1997
13. Nozick, Robert - *Anarhie, stat și utopie*, Humanitas, București, 1997
14. Oișteanu, Andrei – *Mythos și Logos*, Studii și eseuri de antropologie culturală, Editura Nemira, București, 1998
15. Pană, Saşa – *Prozopoeme*, Editura Minerva, București, 1971
16. Pop, Ion – *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990
17. Răileanu, Petre – prefața „B. Fundoianu / Benjamin Fondane și vocația de «mesager»" la *Iubite Fondane... Scrisori inedite*, F. Brunea-Fox, Ion Călugăru, Ion Minulescu, Saşa Pană, Stephan Roll, Ilarie Voronca, ediție îngrijită de Michel Carassou, Petre Răileanu, Editura Vinea, București, 1998
18. Rimbaud, Arthur - *Scrieri alese*, tălmăciri de Petre Solomon și N. Argintescu-Amza, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968
19. Scarlat, Mircea - *Istoria poeziei românești*, volumul III, Editura Minerva, București, 1986

20. Tănăsescu, Antoaneta – *Sinteze de teoria literaturii*, Paideia, 2004
21. Volovici, Leon – *Ideologia naţionalistă şi «problema evreiească» în România anilor 30*, Humanitas, 1995
22. Voronca, Ilarie – *A doua lumină*, Editura Minerva, Bucureşti, 1996
23. Zamfir, Mihai – *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, „Poemul în proză suprarealist", p. 359-387

DECADENTISM VS. CORUPȚIE: *CRAII DE CURTEA-VECHE*

> Moto: "ni-l putem ușor imagina [pe Pîrgu, n. n., R. B.] ieșind din text și evoluînd, după cel de-al Doilea Război Mondial, în comunism, devenind măscăriciul mai marilor partidului, distrîndu-i și ocupînd el însuși funcții înalte în ierarhia «nomenclaturii» și apoi în post-comunismul de după 1989, la fel de vivace, la fel de flexibil și de «dat în Paște», iarăși parlamentar, «prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală» în pregătirea intrării «țărișoarei» sale iubite în Uniunea Europeană..."[1]

S-a spus, pe deplin justificat, despre *Craii...* că este o carte "despre decăderea și moartea unei lumi"[2]; aceasta ar îndreptăți abordarea cărții din perspectiva decadentismului și, în continuare, analiza imaginilor corupției în asociere cu acelea ale decadenței. La fel, "Polul anamnezei și corelatul său, uitarea, sînt dispuși pe o întreagă mitologie a decadenței, variantă transformată a mitului biblic – și romantic – al Căderii"[3] – și e incontestabilă anamneza pe care e construit romanul, ca și nostalgia după o epocă de aur, anterioară căderii; mai departe, "decadentismul presupune, ca program estetic, tocmai o exagerare «à rebours» a intelectului, a moravurilor, a gusturilor, oricum, «distrugere» și nu construcție"[4]

Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, îl încadrează pe Mateiu Caragiale fantezismului, "o dependență a estetismului"[5], un tip de proză "mult debitoare curentelor decadente de la sfîrșitul veacului trecut [al XIX-lea, n. n., R. B.][6].

Ca o caracterizare a fantezismului, autorii aparținînd acestei direcții sînt

> "Amatori de artă și de senzații rare, pornind nu de la observarea realității, ci de la date ale fanteziei, speculînd pe alocuri pitorescul exotic și istoric, cultivînd atitudinile satanismului, stilul paradoxal și imaginea stranie, scriitorii fanteziști au prilejul să introducă valori de artă, pe care un tablou aspirînd către întregirea contururilor nu le poate trece cu vederea."[7]

---

[1] Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale*. Recitiri, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 39

[2] *ibid.*, p. 29, id., *A citi, a reciti*. Către o poetică a (re)lecturii, Iași, ed. Polirom, 2003, p. 307

[3] Marian Papahagi, "Figurile ambiguității", în Alexandru George, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de...*, București, ed. Eminescu, 1985, p. 229

[4] *ibid.*, p. 209

[5] Tudor Vianu, cap. *Fantaziștii*, în *Arta prozatorilor români*, vol. III, București, EPL, 1966, p. 217

[6] *ibid.*, loc. cit.

[7] *ibid.*, loc. cit.

Decadentismul, asociat cărții (un singur exemplu, "Mateiu este un «decadent» și un estet"[8]), "constituie expresia inevitabilă a epocilor imediat următoare apogeului marilor civilizații, fază caracterizată prin *corupție* [s. n., R. B.], cădere și dezagregare"[9] și reprezintă o concepție curentă a secolului al XVIII-lea[10], cu observația că acesta, "scump nouă și nostalgic între toate" [*Opere*, 92], "veacul binecuvântat, veacul cel din urmă al bunului plac și al bunului gust" [*Opere*, 92-93] este perioada istorică favorită a reveriilor naratorului din *Craii...*

Filozofia ciclică a istoriei, "originea ideii de decadență", și care "deschide perspectivele cele mai largi asupra întregului fenomen"[11], e o extrapolare a observațiilor referitoare la ciclurile umane și la cele biologice; reflecția în acești termeni ar fi inevitabilă după Matei Călinescu[12], care remarcă de asemenea asocierile dintre decadență "și noțiuni precum declinul, asfințitul, toamna, bătrînețea, epuizarea și, în stadii mai avansate, decăderea organică și putrefacția"[13].

Mai departe, urmîndu-l pe Adrian Marino, o posibilă trăsătură a decadentismului ar fi "*spiritul rafinat și «corupt»* – inconformist prin raritatea și insolitul conținutului său de senzații, emoții și afecte"[14], iar din cele patru tipuri de "descompunere istorică"[15] pe care le enumeră, ultimele două ni se par aplicabile cazului nostru, și anume: "decăderea structurilor politico-sociale", care "atrage ori este însoțită de *criza generală a valorilor*, de părăsirea sau negarea marilor idealuri"[16], avînd drept simptome "iraționalismul, misticismul, *amoralismul* [s. n., R. B.] și *individualismul* [s. n., R. B.]", în "forme exacerbate, exaltate"[17], și, "și mai aproape de conținutul și preocupările literaturii", "*spectacolul decăderii moravurilor*, corupției spiritului public, dezagregării morale a «elitelor»"[18]]

---

[8] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, București, ed. Minerva, 1983, p. 108

[9] Adrian Marino, art. "Decadentismul", în *Dicționar de idei literare*, vol. I, **a – g**. București, ed. Eminescu, 1973 p. 506

[10] *ibid.*, loc. cit.

[11] *ibid.*, loc. cit.

[12] Matei Călinescu, "Ideea de decadență", în *Cinci fețe ale modernității*. Modernism. Avangardă. Decadență. Kitsch. Postmodernism, București, ed. Univers, 1995, p. 136; cf. și Adrian Marino, *op. cit.*, p. 507

[13] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 136

[14] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 517

[15] *ibid.*, 507

[16] *ibid.*, p. 508

[17] *ibid.*, loc. cit

[18] *ibid.*, p. 509

În cele ce urmează, vom urmări cîteva din implicațiile acestei viziuni, atît la nivelul personajelor, cît și la acela al lumii prezentate în roman, dînd cuvîntul atît cărții înseși, cît și comentatorilor acesteia.

Supunîndu-l cercetării mai întîi pe cel mai evident corupt dintre ei, pe cel mai la îndemînă pentru o astfel de analiză (sau "figura cu adevărat centrală", "principiul lui de tensiune"[19], deși, după același critic, "nu e, în fond, mai corupt sau mai iresponsabil decît cei doi prieteni nobili ai naratorului cărora le servește drept măscărici"[20]), Gore Pirgu, putem vedea din capul locului, dincolo de proasta părere a Povestitorului, un plauzibil alter-ego al autorului, ("o fiară spurcată și càpie, pornit pe vr jm șie, pe vătămare, pe rău, " [*Opere*, 69]), dincolo de cinismul personajului, ("Mârșăvia nu se sfia de altfel să și-o mărturisească", [*Opere*, 69]), regretul față de incapacitatea instituțiilor statului de a rezolva astfel de probleme: "făcându-și fală din isprăvi pentru cari legea *ar fi trebuit* să prevadă pușcăria sau balamucul. " [*Opere*, 69, s. n. , R. B.]"

Agent al răului, animat de o infinită sete de maculare, el pare a face toate acestea gratuit; nu e vorba de niște mijloace în vederea atingerii unui scop (deși, vom vedea, acțiunile sale îi aduc în cele din urmă foloase), ci mai curînd de o pervertire fundamentală, de o răsturnare totală a sistemului de valori (ni se vorbește despre o "atragere bolnavă numai pentru ce e murdar și putred" [*Opere*, 67]):

> "Simțurile sale ce arătau respingere tocmai de ce e venust și pur, nu se mai deșteptau decât la beție și atunci îi trebuiau femei schiloade, știrbe, cocoșate sau borțoase și mai ales peste măsură de grase și de trupeșe, geamale, baldâre, balcâze. Iar de grețoșeniile la care se deda cu ele, vorbea atât de zdrențăros încât ar fi făcut să se rușineze dacă l-ar fi înțeles porcii chiar și maimuțele." [*Opere*, 95]

Cu o observație: patriotismul ocupă un loc central în axiologia lui Pirgu; nu contează că e declarativ (și lucrativ, în linia galeriei de personaje politicianiste pe care o avem în literatura română – și exemplul operei lui Caragiale-tatăl e suficient aici) sau, prin încă o pervertire, sincer ("m-am crucit și eu, ca de altă aia, când l-am văzut, dulce păstoraș al Carpaților, cu cavalul în brâu, învârtind o bătută zuralie cu teosoafa Papura Jilava" [*Opere*, 95]) – formula oximoronică a lui Matei Călinescu, "sincer mincinos"[21] ni se pare cea mai potrivită.

---

[19] Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale*. Recitiri, ed. cit., p. 29
[20] *ibid.*, pp. 32-33
[21] *ibid.*, p. 74

Tot în legătură cu el putem afla o posibilă explicație a stării de fapt: "avea în sânge dorul vieții de dezmățare țigănească de odinioară de la noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mănăstiri, cântecele fără perdea, scârboșeniile și măscările" [*Opere*, 67]. *Odinioară*, în roman, nu coboară niciodată mai jos în timp de secolul favorit al celorlalți crai și reprezintă, probabil, propria sa versiune a vîrstei de aur. Mai mult, determinantul *țigănească* reprezintă impurul, coruptul, din punct de vedere etnic, și prin contaminare, etic; întreaga enumerare din acest pasaj poate fi citită ca o serie de ipostaze ale carnavalescului, ale transgresiunii pe care, în prezent, în viața reală, el încearcă să o transforme din excepție în regulă.

La Pașadia, mai evident decît în cazul celorlalte personaje, funcționează din plin jocul dintre aparențe și realitate, mai întîi la nivel fizic, perceptual:

> "Cineva care nu l-ar fi cunoscut, văzându-l trecând seara, când ieșea, țeapăn și grav, cu trăsura la pas după el, pentru nimic n-ar fi voit să creadă în ce murdare și josnice locuri mergea acel impunător domn să se înfunde până la ziuă." [*Opere*, 65]

Acest nivel fizic are de asemenea sub-niveluri, cum ar fi *natură – cultură* (sau *intim – public*), unde se joacă din nou jocul dintre aparențe și realitate și reprezintă o nouă aparență, vizibilă, față de realitatea invizibilă (evidentă însă celor inițiați) a spiritului: "veninul, veghea, viținul, îi mistuiseră trupul fără a-i vătăma câtuși de puțin însă duhul care-și păstrase până la capăt toată recea-i limpezime." [*Opere*, 165]

Mai departe, excesele personajului reprezintă o dilemă pentru Povestitor, atît ca plauzibilitate, cît și ca explicație, același joc al realității și aparenței (sau al aparențelor multiple), de astă dată la nivelul *public – privat:*

> "Era aceasta darea pe față a unei vieți ce dusese și până atunci în întuneric, sau reluarea unor vechi deprinderi de cari râvna de a izbuti îl făcuseră să se dezbare un lung șir de ani? – căci firesc nu era ca o asemenea năpârleală să fi avut loc de azi pe mâine." [*Opere*, 65]

explicația posibilă, fiind, după Nicolae Manolescu, *dubla existență* a cîte unuia din partenerii ce alcătuiesc perechile de personaje[22], lui Pantazi atribuindu-i-se "o existență dublă", în timp ce Pașadia are și "o dublă personalitate"[23]", în acesta din urmă sălășluind de asemenea un Dr. Jekyll și un Mr. Hyde[24].

---

[22] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 92

[23] *ibid.*, loc. cit.

Cît privește corupția, la nivelul personajului, cîteva aprecieri, care pot fi înmulțite / amplificate, sînt grăitoare de la sine: "arivistul prin femei, care e finalmente scîrbit de ascensiunea sa într-o lume coruptă"[25], "Ceva malefic, corupt, pornit pe descompunere, lucrează în ultimul vlăstar, cel mai strălucit, al stirpei sortite pieirii"[26]; pentru Nicolae Manolescu, el, ca și Pantazi, reprezintă un ciocoi vechi (față de Pirgu, care e un ciocoi nou)[27], or, în literatura română, de la romanul lui Filimon încoace, ciocoiul a ajuns să fie un fel de arhetip al corupției.

Relația sa cu Pirgu este ambiguă – acesta exercită asupra lui o adevărată fascinație, mergînd pînă la accepția sexuală a cuvîntului în lumea romană[28], amestec de atracție irezistibilă și ură amestecată cu dispreț; el reprezintă "un fel de duh rău al celorlalți și, în orice caz, călăuza lor în mediile cele mai corupte pe care le știe ca pe propriile buzunare"[29] și se poate presupune că fiecare dintre părți o consideră pe cealaltă drept un instrument în vederea atingerii unor scopuri inavuabile.

Disprețul lui Pașadia față de valorile patriotismului ("privind și judecând cu o neînduplecată asprime tot ce era românesc, mergea adesea cu înverșunarea până la a fi de rea-credință." [*Opere*, 72]" sau "Pentru nimic, Pașadia n-ar fi scăpat prilejul de a ponegri ce era românesc. Pantazi îi lua totdeauna parte, dar fără pornire; la unul era înverșunarea împotriva unei ființe iubite care-l trădase, la celălalt numai disprețul față de o rudă săracă." [*Opere*, 95]) poate fi văzut simultan drept distanțare față de Pirgu ca individ, care, am văzut, făcea paradă de acestea, cît și față ce ceea ce reprezintă el, "tot ceea ce Pantazi și Pașadia (dar de fapt, cum vom vedea, naratorul însuși) disprețuiesc mai intens dar și mai ambiguu: vulgaritatea, spiritul ușuratec de la Porțile Orientului, balcanismul românesc, nerușinarea cinică"[30], și mai departe, "relația profund ambivalentă a autorului cu România, cu literatura și cultura română (reprezentată în mare măsură de Tatăl său, I. L. Caragiale), și relația complexă între fiu și Tată, ambiguitatea structurală românească între balcanism și europenism, între tradiție și modernitate, între naționalism și autocritica națională"[31], considerată de către Matei Călinescu drept problema centrală a cărții[32].

---

[24] *ibid.*, loc. cit

[25] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 19

[26] Ovid S.Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, ed. Cartea Românească, 1984, p. 240

[27] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 88

[28] Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, București, ed. Univers, 2000, pp. 45-61

[29] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 88

[30] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 38

[31] *ibid.*, p. 65, n. 13

[32] *ibid.*, loc. cit.

De aceea, eforturile lui Paşadia (inutile, după cum se ştie) de a bloca ascensiunea lui Pirgu au parte de aceeaşi ambiguitate şi participă la acelaşi joc ameţitor aparenţă – realitate:

> "– Nu numai, adăogă el, că n-am stăruit pentru numirea lui, dar am avut specială grijă s-o împiedec; nu e întâia oară că-l lucrez astfel; crezi că şnapan cum e, n-ar fi parvenit până acum şi el şi nu l-ai fi văzut ce şef de cabinet, prefect, senator, deputat; nu s-ar fi şi însurat bine dacă n-aş fi fost eu să mă pun de-a curmezişul? E desigur tot ce am făcut mai drept în viaţă, mai cinstit; să fi procedat altmintreli, ar fi fost imoral" [*Opere*, 129]

Pantazi, mai apropiat sufleteşte Povestitorului, (deşi reprezintă, împreună cu Paşadia, "două posibilităţi complementare ale eului naratorial", "două ipostaze ale acestuia"[33]) este cumva cruţat de la înfăţişarea în ipostaze degradante. Deşi nici acesta nu este chiar uşă de biserică – modul în care îşi refăcuse averea risipită în desfrîu e grăitor, şi regăsim aici un element de amoralism care îl leagă de ceilalţi: "Pînă una alta, însă, cei doi crai bogaţi şi nobili [Pantazi şi Paşadia, n. n., R. B.] şi-au făcut averea tot prin mijloace necinstite"[34]

Nici personajele de fundal nu sînt, în fond, de altă categorie. E de remarcat, ca trăsătură comună, dominanta feminină, folosirea seducţiei pentru a-şi atinge scopurile, în timp ce Craii constituie un club exclusiv masculin ("Femeile fuseseră însă, în chip hotărât, pentru totdeauna înlăturate de la mesele noastre" [*Opere*, 68]); masculinului i se asociază spiritul (incoruptibil), şi exclude sau trece într-un plan secundar, accesoriu, trupul, carnea, ţinînd de feminin – aceasta ar fi o explicaţie pentru considerarea lor deasupra moralei comune. S-a făcut, de asemenea, corelaţia dintre celibat (singurătate), asociat perfecţiunii şi familie, adică promiscuitate, reproducînd binomul pur / impur, "fiind pur tot ceea ce e unic şi impur tot ceea ce e compozit şi deci promiscuu"[35] şi, în aceeaşi linie, la Baudelaire şi ideea de artificiu[36] (rezultat din dualismul corp / spirit, urmat de coruptibil / incoruptibil, inform / dotat cu formă, obţinută, aceasta, printr- activitate umană conştientă, intenţionată), textul baudelairian, care "fondează o morală şi o estetică"[37] fiind asociat cu "una din credinţele cele mai ferme ale romantismului tîrziu şi ale decadentismului"[38]

---

[33] *ibid.*, p. 38
[34] *ibid.*, p. 33
[35] Marian Papahagi, *op. cit.*, p. 234
[36] *ibid.*, pp. 217, 219
[37] *ibid.*, p. 217
[38] *ibid.*, loc. cit.

Poponel, de altfel fără alt nume în afara acestei porecle infamante, detestat, privit cu oroare de către Povestitor, se caracterizează printr-un "suflet de femeie, sufletul uneia din acele slujnici împuțite ce dau târcoale seara cazărmilor" [*Opere*, 96]. Mima își folosește farmecele cu dublu scop – o dată pentru a-și satisface imensul apetit sexual, o dată pentru a-și atrage iubiții pe calea pierzaniei:

> "Tot punându-le iubirea la încercare, unuia, copil de oameni avuți și singur la părinți, i-a cerut să fure de la mama lui niște giuvaericale, pe celălalt, casier la un toptangiu, l-a împins la cheltuieli peste puterile lui și, ghiceam, dobitocul băgase mâna în tejghea. Lucrurile n-au întârziat să se dea pe față și băiatul de familie, de rușine, și-a zburat creierii, iar băiatul de prăvălie a înfundat un an pușcăria." [*Opere*, 140-141]

În sfîrșit, Rașelica, după ce îl ucide, prin excese sexuale, pe Pașadia, folosește traficul de influență, în care se insinuează și o componentă de seducție, pentru a mușamaliza totul, sau, pentru ultima dată în viața lui Pașadia, pentru a păstra aparențele: "Rașelica nu-și pierduse firea, își desprinsese părul din mâinile calde încă ale mortului, se îmbrăcase cu îngrijire și netulburată se dusese la comisarul de poliție să ceară să ia măsuri pentru ridicarea leșului, ceea ce, cu încuviințare de sus, se și făcu, în tăcere" [*Opere*, 165]

De altfel, sexualitatea în roman ține mai curînd de domeniul perversiunilor decît de cel al uneia 'normale' – un inventar al acestora face Ov. S. Crohmălniceanu[39], ca și Matei Călinescu[40]; e de observat glosa pe care o face în apărarea imaginii lui Poponel, evidențiindu-i simpatia secretă a Povestitorului[41] și "o toleranță cu totul modernă, deși pornită din cinism și nu din înțelegere"[42] la Pirgu. Astfel, Rașelica se caracterizează prin felație și lesbianism, Poponel prin homosexualitate, Pirgu prin preferința pentru hidos și diform, Mima este lesbiană și exhibiționistă, sora ei, Tita, nimfomană, iar bunica lor, Sultana Negoianu, nimfomană și zoofilă. O explicație posibilă ar fi aceea a libertinajului, care merge de la secolul al XVIII-lea înapoi pînă la *Satyiricon*[43].

S-ar putea vorbi în *Craii...* de opoziția *aristocrat* vs. *burghez*, în termenii îndrăgitului secol al XVIII-lea, sau, mai aproape de noi, *nobil* vs. *parvenit*, cu observația deja citată, a

---

[39] Ov. S. Crohmălniceanu, "Proza artistă – Mateiu Caragiale", în Alexandru George, coord., *op. cit.*, pp. 153-154

[40] Matei Călinescu, *op. cit.*, pp. 100-112

[41] *ibid.*, p. 110

[42] *ibid.*, p. 111

[43] Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, ed. cit., p. 244

ciocoismului *tuturor* acestor personaje; termenii sînt caracterizaţi, respectiv, prin trăsături cum ar fi averea moştenită, deci lipsa grijilor materiale, situaţie percepută ca un dat, deci ducînd la o anumită iresponsabilitate, căreia i se asociază, în plus, legea bunului-plac, şi, de partea cealaltă, averea agonisită prin mijloace proprii, implicînd prin urmare responsabilitatea faţă de starea ei, şi, tot ca o consecinţă, o anumită limitare a libertăţii de acţiune, funcţie de scopurile (utilitare) urmărite.

I se poate aduce acestei idei un amendament, şi anume observaţia lui Ov. S. Crohmălniceanu că "nu nobleţea de neam, propriu-zisă, ţine să se distanţeze prin comportările «crailor», ci o «stirpe» a celor care ştiu să-şi croiască prin însuşiri aparte, ei singuri, calea spre mărire şi să formeze o castă"[44], sau nuanţarea lui N. Manolescu, care remarcă faptul că "graniţele dintre cele două clase sînt mai degrabă transgresate în direcţia înfrăţirii întru amoralism"[45].

Intră în prima categorie triada narator – Paşadia – Pantazi, în cea de-a doua, Pirgu; sînt de făcut totuşi cîteva observaţii: atît Paşadia cît şi Pantazi şi-au moştenit averile, dar, cînd situaţia a cerut-o, nu şi-au făcut scrupule în privinţa mijloacelor necesare pentru a le dezvolta (practic, acest lucru putînd însemna salvarea lor), iar *rolul* de aristocrat reprezintă o *opţiune*, motivată de estetismul personajelor. (Bineînţeles, s-ar putea discuta despre raportul dintre acestea şi autor, şi, mai departe, despre raportul dintre acesta şi operă, dar această discuţie depăşeşte cadrul propus aici. Ca o referinţă, sugerăm cartea lui Ion Iovan[46], care discută lucrurile din această perspectivă, şi al cărei subtitlu este elocvent).

Rezultă o "disociere maniheică a lumii: artificialitatea mediului în care ei se recunosc îl transformă într-un spaţiu protector; ieşirea din el, justificată cu argumente romantice [...] înseamnă anularea acestui spaţiu, premisă a căderii"[47]. De aici dubla respingere, a lui *aici* şi *acum*, şi dublul refugiu, în spaţii cosmopolite şi într-un fantasmatic (Marian Papahagi chiar vedea în autor "un nostalgic al unui trecut idealizat"[48], adică un simptom de decadentism) veac al XVIII-lea.

Confruntarea verbală dintre Povestitor şi Paşadia este semnificativă din acest punct de vedere:

---

[44] *ibid.*, p. 220

[45] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 79

[46] Ion Iovan, *Mateiu Caragiale*. Portretul unui dandy român, Bucureşti, ed. Compania, 2002

[47] Marian Papahagi, *op. cit.*, p. 222

[48] *ibid.*, p. 218

"Plăcerea nobilă de a zidi nu a lipsit unora din voievozi; Brâncoveanu bunioară ridicase pe întinsele lui moșii Curți bogate. Îmi răspunse că nu; iubirea de frumos fiind unul din privilegiile popoarelor de stirpe înaltă și printre acestea nu putea fi prenumărat și al nostru care n-a dat civilizației nimic. Îi cășună apoi pe Brâncoveanu și, smulgându-i cuca domnească, scufa de prinț al Sfintei-Împărății, cununa de comite maghiar și lanțul Sfântului Andrei al Rusiei, în câteva trăsuri mi-l zugrăvi ca pe un bulibașă mehenghi, vânzător și slugarnic – un suflet de rob. Că se molipsise și dânsul de frigurile de a clădi, sădi și împodobi ce au bântuit la puternicii timpului său era adevărat, dar de la nenorocitul acesta atât de bogat și care a domnit atunci când tumultuoasa înflorire a barocului era în toi, ce-a rămas? Ce lasă după el: stâlpii de la Hurez, pridvorul de la Mogoșoaia, Potlogii, ce?... – și cu asemenea marda opăcită și pocăltită îndrăznim să ne mai lăudăm?" [*Opere*, 71-72]

Observăm opoziția dintre *nobil* ("de stirpe înaltă") și *subaltern* ("suflet de rob"); acesta din urmă e condamnat la imitația celui dintîi, la incapacitatea originalității ("se molipsise și dânsul de frigurile de a clădi, sădi și împodobi ce au bântuit la puternicii timpului") și, în plus, lipsa de noblețe este generalizată la nivel etnic și, de aici, la cel al trăsăturilor de caracter, evident negative ("bulibașă mehenghi, vânzător și slugarnic").

În arhitectura Curții domnești este văzută lipsa de structură, ori, mai exact poate, o structură coruptă, în sensul de decăzută, prin trecerea timpului, și prin pierderea (sau inexistența) unei purități naționale, asociate cu simbolul corupției la nivel etnic – evreii nu sînt luați în considerare, probabil datorită slabei lor ponderi în raport cu țiganii. Este, de asemenea, locul să atragem din nou atenția că este vorba de o *opțiune*, pentru că atît Pașadia cît și Pantazi, prin ascendența lor, s-ar încadra mai bine în tipul de nobilime incriminată de cel dintîi:

"Cum fusese Curtea era lesne de închipuit, semănând în mare cu mănăstirile, cu trupuri de clădiri multe pentru a putea sălășlui toată liota și țigănia, fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi și cârpeli, vrednică să slujească, în urâțenia ei, de decor ticăloșit unei tagme stăpânitoare plămădită din toate lepădăturile venetice și din belșug altoită cu sânge țigănesc." [*Opere*, 71].

De asemenea, "Peisajul degradat, ruinat, natura depresivă [caracteristice povestirilor de călătorie ale lui Pantazi, n. n., R. B.], decorul rafinat compus sau impunerea măștii [note ale reveriilor Povestitorului, n. n., R. B.] marchează toate o deliberată distorsiune asupra naturii"[49] și

[49] *ibid.*, p. 222

aici se potriveşte ideea de corupţie ca instrument de dobîndire / exercitare a puterii, de către inşi profund amorali pe care o cultivă, încă o dată, ca travesti, ca mască, Povestitorul:

> "Amestecaţi din umbră în toate urzelile şi uneltirile, fără noi nu se fereca nici desfereca nimic; prin linguşiri şi daruri cumpăram ţiitoarele regeşti şi ibovnicii împărăteşti, dregătorilor le eram sfetnici şi călăuze, lucram după împrejurări la înălţarea sau la răsturnarea lor, îndeplineam însărcinări de tot soiul" [*Opere*, 93]

Statutul de *crai* nu implică, astfel, originea nobilă ("şi cu atît mai puţin pretenţia ei")[50], el implică "altceva, acel donjuanism referitor la viaţa boemă şi uşuratică, pe care, «oameni fără căpătîi», personajele o duc"[51], chiar dacă se referă la autor, iar caracterul memorialistic al cărţii este, pentru N. Manolescu, "o iluzie şi o eroare"[52], remarca lui Alexandru George cu privire la 'imoralitate' rămîne o explicaţie valabilă a comportamentului atît al personajelor, cît şi al lui Mateiu însuşi:

> "«Imoralitatea» lui Mateiu Caragiale din acei ani şi în cadrul social dat are în ea ceva direct, deschis, neascuns, demonstrativ chiar. E tipică pentru purtarea unui ins care vrea prin aceasta să scandalizeze şi să înfrunte o lume, o societate. E tipică aristocraţiei în amurg, atunci cînd aceasta mai are forţa şi putinţa de a brava şi de a se afişa cu insolenţă, pentru că deşi a pierdut pîrghiile de comandă ştie că a rămas posibilul «model» secret al naivilor de bună-credinţă, îmboldiţi de ghimpele deşertăciunii."[53]

În legătură cu acest statut, care "priveşte mai curînd apartenenţa la «rasa cuceritorilor» decît rangul social propriu-zis"[54] şi a cărui asumare ni se pare mai importantă decît existenţa sa obiectivă, s-a făcut referire la Gobineau[55].

Aici intră şi etica nobiliară, legată de orgoliu, a lui Mateiu, remarcată (şi amendată) cam de toată lumea Ov. S. Crohmălniceanu[56], Tudor Vianu[57], Nicolae Manolescu (care vede aici "o mostră a vanităţii aristocratice împinsă la limită"[58]) sau Matei Călinescu, pentru care "Salvarea prin orgoliu e un viciu aristocratic decadent, în care snobismul şi disprețul sunt

---

[50] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p, 95
[51] *ibid.*, loc. cit.
[52] *ibid.*, p. 88, nota
[53] Alexandru George, *Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, ed. Minerva, 1981, p. 38
[54] Ovid S.Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 221
[55] Ovidiu Cotruş, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, ed. Minerva, 1977, p. 73, Ovid S.Crohmălniceanu, *op. cit.*, loc. cit., Tudor Vianu, "Matei Ion Caragiale", în Alexandru George, coord., *op. cit.*, p. 44
[56] Ovid S.Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 238
[57] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 49
[58] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 95

ridicate la rangul de principii etice – la Porțile Orientului!"[59] și se asociază cu"religia decadent-aristocratică și de coloratură mai degrabă satanică"[60].

În acest context, "veacul binecuvântat, veacul cel din urmă al bunului plac și al bunului gust" [*Opere*, 92 – 93] merită un mic comentariu. Dacă luăm figura ca pe o anaforă, atunci cele două sintagme, "bunul plac" și "bunul gust" sînt echivalente; dacă este așa, atunci fie bunul gust este o normă, impusă de sus, după bunul plac, de un „grup de prestigiu"[61], fie bunul plac capătă o validare mondenă, arbitrariul fiind de bun gust, cam ca în expresia, oximoronică, "bunul gust al libertății". La limită, putem considera figura drept o antanaclază[62], în măsura în care acceptăm, că 'bunului' are sensuri diferite în cele două sintagme, și atunci comentariul de mai sus își pierde relevanța.

Ultima chestiune luată în discuție va fi cea a motoului, a începutului care anunță sfîrșitul, sau a sfîrșitului care se întoarce la început. Pentru Ovidiu Cotruș, acesta făcea referire la "o lume care nu cunoaște «seriosul» existențial"[63], iar faptul că autorul "*a ales* [s. a.] drept moto fraza unui apusean [...] prin care acesta își manifesta complexul de superioritate față de lumea vizitată din obligații profesionale, sub forma disprețului îngăduitor și tolerant"[64] i se pare că reprezintă "o opțiune și o judecată de valoare definitorii pentru atitudinea sa"[65].

Mai concret, citatul din Raymond Poincaré, face parte din pledoaria unui răsunător proces de mare corupție, cu semnificație în contextul originar bazată pe ideea de Orient, în mod tradițional perceput drept un spațiu al *unui tip diferit de relații*, în care corupția își poate găsi locul (cuvinte cum ar fi *bacșiș*, *ciubuc*, *peșcheș*, *chilipir* fiind semnificative) și, în plus, cu o mentalitate mai puțin 'serioasă', și pe care o transferă, cel puțin parțial, cel puțin ca intenție, prin recontextualizare. Adică, o emblemă (sau blazon à la Pirgu) al unei lumi detestate și detestabile. Al unei lumi pe care nu-și propune s-o schimbe și căreia îi construiește o replică ficțională, "operă de transfigurare estetică, nu de descriere realistă; hagialîc în imaginație și în vis, nu în spațiul ori în timpul istoric; dincolo de bine și de rău, în frumusețea inalterabilă a artei."[66]

---

[59] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 38, n. 7

[60] *ibid.*, p. 38

[61] Sorin Adam Matei, *Boierii minții*. Intelectualii români între grupurile de prstigiu și piața liberă a ideilor, București, ed. Compania, 2004, pp. 13-19

[62] "figură care constă în repetarea unui cuvînt luat în sensuri diferite, fireşte, graţie contextlui: ... x ... x' ...", Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, ed. științifică și enciclopedică, 1975, p. 39

[63] Ovidiu Cotruș, *op. cit.*, p. 104

[64] *ibid.*, loc. cit.

[65] *ibid.*, loc. cit.

[66] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 96

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

Ediția folosită a fost Mateiu I. Caragiale, *Opere*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, editura NAȚIONAL, 2001, menționată prin sigla *Opere*, urmată de numărul paginii.

1. Călinescu Matei, *Mateiu I. Caragiale*. Recitiri, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003
2. Călinescu, Matei, "Ideea de decadență", în *Cinci fețe ale modernității*. Modernism. Avangardă. Decadență. Kitsch. Postmodernism, București, ed. Univers, 1995, pp. 131-187
3. Călinescu, Matei, *A citi, a reciti*. Către o poetică a (re)lecturii, Iași, ed. Polirom, 2003, pp. 297-353Cotruș, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, București, ed. Minerva, 1977
5. Crohmălniceanu, Ov. S. Crohmălniceanu, "Proza artistă – Mateiu Caragiale", în Alexandru George, coord., *op. cit.*, pp. George, Alexandru, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de...*, București, ed. Eminescu, 1985, pp. 133-139
6. Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, ed. Cartea Românească, 1984, pp. 211-251
7. George, Alexandru, *Mateiu I. Caragiale*, București, ed. Minerva, 1981
8. Iovan, Ion, *Mateiu Caragiale. Potretul unui dandy român*, București, ed. Compania, 2002
9. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, București, ed. Minerva, 1983, pp. 76-109
10. Marino, Adrian, art. "Decadentismul", în *Dicționar de idei literare*, vol. I, **a – g**. București, ed. Eminescu, 1973 pp. 505-523
11. Matei, Sorin Adam, *Boierii minții*. Intelectualii români între grupurile de prstigiu și piața liberă a ideilor, București, ed. Compania, 2004
12. Papahagi, Marian, "Figurile ambiguității", în Alexandru George, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de...*, București, ed. Eminescu, 1985, pp. 208-241
13. Quignard, Pascal, *Sexul și spaima*, București, ed. Univers, 2000
14. Vianu, Tudor, "Fantaziștii", în *Arta prozatorilor români*, vol. II, București, EPL, 1966, pp. 217-242
15. Vianu, Tudor, Matei Ion Caragiale", în Alexandru George, coord., *Mateiu Caragiale interpretat de...*, București, ed. Eminescu, 1985, pp. 43-52

CORUPȚIA CA LEGITIMARE À REBOURS

Una dintre întrebările cele mai firești referitoare la romanele despre obsedantul deceniu este aceea privind posibilitatea lor de existență publică. Altfel spus: cum de a fost posibilă publicarea lor într-o epocă (anii '70, în esență, dar cu începere de la finalul deceniului anterior și cu prelungire în deceniul al nouălea) în care cenzura politică încă își făcea datoria? De obicei se invocă sincope, scurt-circuite în mecanismul cenzurii, prezența unor cenzori mai puțin severi, precum și prestigiul scriitorilor, poziția lor în conștiința publică. Fără îndoială că aceste cauze explică situația respectivă, dar nu o fac într-un mod satisfăcător: "accidentele" nu reprezintă regula, iar popularitatea scriitorilor nu avea întotdeauna cotele cele mai înalte și, de altfel, nu putea proteja la nesfîrșit și complet viața sau libertatea lor, căci întotdeauna un sistem represiv poate să falsifice imaginea unui individ, să-i schimbe "semnul" prin metode verificate. Cum de au apărut acele cărți care au pus în discuție, care au exprimat rezerve și critici cu privire la perioada stalinistă a istoriei autohtone? Răspunsul[1] – care, de altfel, a mai fost formulat[2] – stă nu atît (sau nu în primul rînd) în permisivitatea accidentală sau "forțată" de prestigiu, ci în permisivitatea controlată, dirijată (Negrici folosește conceptul de "literatură

---

[1] Sanda Cordoș propune un răspuns: "În etapele de stabilitate (care nu sînt totdeauna cele zise de "liberalizare"), de convenționalizare a raporturilor dintre putere și indivizi, literatura e lăsată să desfășoare problematica eului, să prospecteze zonele cele mai umbroase și abisale sau chiar să radiografieze duplicitatea ca mod de existență. Această libertate este posibilă dat fiind că, în aceste etape, puterea îi recunoaște literaturii caracterul ficțional, de joc inofensiv, aflat la o distanță (considerată nepericuloasă) de marginile realității gestionate de putere." – Sanda Cordoș, *Literatura între revoluție și reacțiune*, ediția a II-a, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2002, p. 155. Numai că e insuficientă invocarea regimului ficțiunii în cazul unui roman precum *Galeria cu viță sălbatică* sau, mai cu seamă, *Cel mai iubit dintre pământeni*, dată fiind prezența referințelor istorice și a personajelor istorice precum Dej, Stalin, Ceaușescu, Blaga (care, chiar nenumite, sînt ușor recognoscibile) ș.a. care tocmai că tind să scoată aceste texte din perimetrul ficțiunii.

[2] Vasile Sălăjan, în "Tribuna" nr. 3, 18 ianuarie, 1973, este, se pare dintre cei dintîi care au semnalat și au descalificat procedeul de evitare a problemelelor prezentului în favoarea "dezvăluirii" injustițiilor trecutului, considerînd că în acest mod operele respective sînt false inclusiv din unghi estetic. Cristian Moraru, în "Literatura testimonială", din revista "Contrapunct" nr. 28, 1990, e de părere că această literatură rămîne un mod de legitimare a prezentului ei prin atacul trecutului recent, aplicînd "tactica jumătății de măsură"; Mircea Țicudean, în "Vîrstele minciunii", din "Apostrof", nr. 3-4, 1990 – utilizează cu privire la această tendință conceptul de "neoproletcultism" și îi amendează și el duplicitatea. Seria, probabil mult mai lungă, este încheiată deocamdată de Ruxandra Cesereanu: "Romanul obsedantului deceniu este astfel doar un antemergător șchiop al viitoarelor scrieri demistificatoare despre Gulag, rolul său fiind acela de a oculta teroarea rafinată din epoca Ceaușescu prin acuza adusă terorii brutale din epoca Dej, dar fără a face o analiză profundă a sistemului represiv românesc. El face parte din strategiile Puterii comuniste de a manipula conștiințele prin distragerea atenției." – Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească*, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2005, p.325.

tolerată"[3]). Aceste cărți cu faimă anticomunistă sînt cărțile unei "disidențe de carton", căci ele nu conțin o critică a Sistemului, adică a temeliei, a Principiului, ci a *corupției temporare* a acestuia. Tema autentică, subterană, a romanelor numite "ale obsedantului deceniu" (acelea dedicate epocii dogmatice, nu scrise atunci) este *corupția*[4]. Indivizii – deci un element particular – sînt aceia care, din nepricepere, din exces sau din rea-voință, corup Sistemul, îi provoacă neajunsuri, iar perioada stalinistă nu e, în viziunea prozelor cu pricina, decît un *interval* (termen prezent chiar ca titlu într-un astfel de roman, aparținînd lui Alexandru Ivasiuc), o zonă de tranziție către lumea perfectă[5], către Utopie. Accidente "nefericite", indivizi problematici, "rotițe" imperfecte ale Marelui Mecanism – toate acestea au determinat, chipurile, dereglarea (parțială și trecătoare, atenție!) a unui proces inexorabil și fundamental pozitiv. Teza aceasta este transmisă, explicit sau implicit, cu voie sau fără voie, de toate acele romane care în momentul apariției și pînă în 1989 le-au creat unor scriitori de mai mare sau mai mică anvergură statutul de disidenți politici, de "sabotori" ai Sistemului. Cînd, de fapt, Sistemul se folosea de ei pe de o parte pentru a sugera existența reală a libertății de expresie, iar pe de alta pentru a-și întări pozițiile prin critica perioadei anterioare, imperfecte dar depășite în acest (acel) prezent al "libertății de exprimare" și al libertății și bunăstării în general. Pentru a demonstra această teză, am selectat și am analizat îndeaproape trei dintre cele mai importante romane vizînd intervalul dogmatic: *Fețele tăcerii*, de Augustin Buzura, *Galeria cu viță sălbatică*, de Constantin Țoiu și *Cel mai iubit dintre pămînteni*, de Marin Preda[6]. Ele sînt reprezentative începînd cu celebritatea de care s-au bucurat și cu aura de disidență aruncată asupra autorilor lor, și terminînd cu substratul demonstrativ de factură ideologic-politică al textelor.

Fețele tăcerii (1974) pune față în față un țăran "chiabur" și un muncitor transformat în activist, prin intermediul unui "mediator" reprezentat de ziaristul Dan Toma. Acesta din urmă are rolul evident de "conștiință problematizantă" și asigură echilibrul perspectivelor

---

[3] V. Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundației Pro, București, 2003.

[4] Sanda Cordoș vorbește de "tema crizei": "după 1960, în condițiile unui relativ dezgheț politic și, prin urmare, a unei (parțiale) libertăți creatoare (pentru care s-au purtat permanente bătălii), literatura, trădînd ideologia oficială și constituindu-se într-un discurs subversiv, și-a asumat implicit *tema crizei*." – Sanda Cordoș, op. cit., p. 7.

[5] "Formula «obsedantului deceniu» a făcut carieră într-o epocă în care i s-a permis acest lucru, cu perfidie; căci, renegînd anii de furie represivă, meliorismul era o soluție profitabilă pentru pretinșii reformatori ai comunismului." – Ruxandra Cesereanu, op. cit., p. 307.

[6] Edițiile din care am citat: *Galeria cu viță sălbatică*, ediția a II-a, Ed. Eminescu, București, 1979; *Fețele tăcerii*, text definitiv, Ed. Gramar, București, 1996; *Cel mai iubit dintre pămînteni*, ediția a III-a, Ed. C. R., București, 1987.

antagonice întruchipate de Gheorghe Radu, respectiv de Carol Măgureanu. Cartea e foarte atent construită, în așa fel încît să nu dea dreptate nici unuia dintre cei doi protagoniști – lucru care, în epocă, a fost conotat ca negativ de către acea parte a criticii care cerea angajare, adică, de fapt, părtinire ideologică.[7] Augustin Buzura are, deci, acel curaj (care astăzi unora le apare drept relativ[8], iar altora suficient[9]) de a nu înclina balanța în nici una dintre părți, "folosindu-se" de personajul-narator Dan Toma. Acesta, pus în fața a două versiuni de "lectură" a acelorași evenimente petrecute la începutul anilor '50, nu își arogă rolul de judecător, ci doar de confesor. Procedeu, am zice, corect, căci ne lasă nouă, cititorilor, libertatea de-a decide "vinovatul". Dincolo de faptul că nu i se pot nega romanului acuitatea dramatică și accentele tragice (e sugerată, prin obsesia bătrînului Măgureanu cu privire la ponoasele pe care le-ar trage de pe urma unor presupuse greșeli ale strămoșilor, chiar și ideea de *hybris*[10]), dincolo de o anumită tensiune a ideilor, textul "păcătuiește" tocmai prin aceea că nu ia nici o decizie. Bineînțeles, dacă apelăm la discutabila aserțiune potrivit căreia literatura trebuie doar să pună întrebări, nu să și răspundă la ele, atunci nu mai rămîne nimic de comentat, căci *Fețele tăcerii* și-a făcut datoria din acest punct de vedere: extrem de des ziaristul își afirmă imparțialitatea și dificultatea de-a lua o decizie (nu judecătorească, ci doar morală). Dar structura romanului e vizibil "aranjată" și prin poziționarea confesiunilor: începe să facă mărturisiri activistul trimis să determine intrarea celor mai recalcitranți în gospodăria agricolă de stat, continuă victima,

---

[7] "Întrucît Buzura a evitat, în romanul său, să țină partea celui care (în numele partidului) săvîrșise nedreptatea și să acuze victima (fiul unui mare moșier), autorul a fost atacat cu vehemență în presă." – Anneli Ute Gabanyi, *Literatura și politica în România după 1945*, trad. de Irina Cristescu, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2001, p. 213.

[8] "Nu neg impactul pe care l-au avut aceste scrieri la vremea lor, dar el se estompează la o reevaluare critică a literaturii române după 1989. (...) Față de textele de un realism atroce care au apărut după 1989, romanul obsedantului deceniu reflectă lumea Gulagului printr-o oglindă în mod intenționat aburită. Fără să ajungă într-un registru alegoric, el adoptă o scriitură esopică, aluzivă, care îl situează la jumătatea distanței dintre romanele-document și antiutopii." (Ruxandra Cesereanu, op. cit., pp. 306 – 307); "Mai ales după căderea lagărului comunist (...) aceeași literatură a adevărului – glorificată mai ieri pentru curajul ei politic și civic – se arată palidă și insuficientă în calitatea ei de discurs demistificator." (Sanda Cordoș, op. cit., p. 171); și M. Nițescu semnalează această situație perversă – v. M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 379.

[9] Referindu-se la *Fețele tăcerii*, Eugen Negrici notează: "Partidul făcuse totuși, în acea etapă a pseudoliberalizării, un pas înainte: nu-l mai obliga pe scriitor să se așeze de partea unei singure teze oficiale. Prozatorul român profită spre a-și transforma textul într-o dezbatere sprijinită cu mijloacele epicului. Nici mai mult, dar nici mai puțin." – Eugen Negrici, op. cit., p. 248.

[10] "Se vede că tata a avut păcate prea mari de s-au răsfrînt și asupra noastră.", repetă întruna bătrînul Măgureanu. Sanda Cordoș remarcă și ea "datele unei tragedii, pe care, din păcate, scriitorul nu va reuși să le fructifice decît episodic." – Sanda Cordoș, op. cit., p. 203.

țăranul care refuză inițial colectivizarea, și încheie, "strategic", cel care a început, astfel încît accentul final să aparțină, totuși, celui care reprezintă Sistemul. Apoi, semnificativ e faptul că acuzatorul nu e victima (Carol Măgureanu), ci "călăul", activistul devenit vînător, la propriu, al băieților familiei; Gheorghe Radu e cel care vrea satisfacție, cel care vrea ca "dușmanul" său să recunoască faptul că nu i-a vrut decît binele. Căci e convins că a acționat în numele binelui, iar acesta cere uneori sacrificii. Teza e susținută constant, chiar ostentativ, astfel încît să fie limpede că nu sîntem în fața unui abuz, ci a unei intenții onorabile. Principalul argument al lui Gheorghe e acela că n-a făcut decît să aplice legea, lege căreia Măgureanu și fiii săi au refuzat să i se supună, preferînd "înhăitarea" cu Sterian, "legionarul" ascuns în munți. Vina pare să le aparțină Măgurenilor, fiindcă au fugit și în felul acesta au creat suspiciunea de a fi fost vinovați; Gheorghe pretinde că dacă cei trei frați nu s-ar fi ascuns, i-ar fi convins "cu toate mijloacele legale." Și adaugă: "Nu voiau să renunțe la proprietatea particulară, să se înscrie, țineau prin încăpățînarea lor să facă și alții la fel. De măgari ce au fost, au ales un drum fără șansă." Legea e invocată de parcă ar fi un *datum*, iar nu o "creație" omenească, în speță aparținînd ideologiei comuniste. Măgurenii "sînt în eroare" pentru că se împotrivesc nici mai mult nici mai puțin sensului univoc al istoriei, o istorie căreia activistul îi servește făcîndu-și "datoria", *sacrificîndu-și* viața de familie și reputația: "Vreau însă să știi că nu eu i-am condamnat la moarte, nu eu am fost în completul de judecată, ci istoria, ea i-a condamnat, eu am executat sentința, am fost, ca oricare om cinstit, în plutonul de execuție și, cred, arma încărcată a fost din pură întîmplare în mîna mea. Nu eu răspund de moarte și nu moartea lor era esențială. Pe urmă, trăim organizat, nu suntem de capul nostru. Fiecare executăm ordinele cuiva. Cel ce ordonă are motivele lui să o facă. Altfel nu s-ar putea. Dacă gîndim fiecare de capul nostru, dacă le interpretăm pe toate după priceperea noastră și facem ce ne convine, ce e mai ușor, nu ajungem departe." Micul discurs al lui Gheorghe ni-l relevă drept un soldat disciplinat, angajat, care vede în ideologia comunistă o instanță supra-personală și impersonală care nu face decît să deschidă calea unei lumi mai bune; în această lumină, Măgurenii par mărginiți și vinovați, căci par a nu realiza "sensul istoriei", un sens "obiectiv" și declarat pozitiv, dar deocamdată (sîntem în anii '50) "cerînd" plata cu viața celor ce nu îi văd scopul: "Istoria nu s-a scris niciodată cu gura pînă la urechi, ci cu sînge. Ea știe precis că trebuie să ajungă de la, să zicem, A la B. Dar cîți dispar dintre cei ce o împing într-o parte sau alta? Pe cîți îi turtește?". Idee reluată și în alte pasaje: "Cît despre Măgureni, îți povestesc doar așa, nu ca să mă apăr, ci pentru a afla și tu detalii, să înțelegi vremurile, să-ți faci o idee despre cît de absurzi și de orbi erau cei ce aparțineau *claselor sortite dispariției* (s. n., M. I.)."

Măgurenii sînt "victimele colaterale", sacrificiul necesar pentru a ajunge la nivelul unei societăți drepte și libere. Gheorghe e, în acest context, instrumentul unei *necesități*; e omul faptei, așa cum repetă frecvent, e cel care a condus la condițiile vieții liniștite și prospere a fiicei sale Melania și a iubitului ei, ziaristul Dan Toma. Vorbele, spune cu dispreț Gheorghe, sînt apanajul generației a doua a comunismului, căreia i-a deschis drumul: "Mi s-a dat ordin să învingă și am învins. Timpul mi-a dat dreptate. Vino să vezi satul, uită-te pe geam. Altfel arată toate. Satul acela nenorocit se urbanizează. Știai asta? De o parte erau dușmanii, de alta – prietenii. Unii au căzut pe nedrept, știu, și de la ei, dar mulți și de la noi." Excesele sînt, prin urmare, justificabile: "Cel ce lucrează efectiv mai greșește, este om, și e normal să greșească, pe cînd cel ce nu face nimic rămîne fără pată, poate să pîndească ușor erorile celorlalți." Iar greșelile sînt semnul omenescului. Dimensiunea omenească a activistului îl reabilitează și vrea să atenueze impresia de teroare: aflăm că Gheorghe poartă în buzunarul de la piept năframa soției, că era în stare să treacă prin foc numai să nu le lipsească nimic fetelor sale, că a fost bătut și batjocorit de "bandiți", că a treia oară cînd a plîns în viața lui a fost atunci cînd cei doi frați Măgureni au fost uciși ș. a. m. d. Oricum, concluzia este că "orice act revoluționar cere eforturi, sacrificii", cum precizează frecvent activistul, în acest fel fiind justificate măsurile extrem de aspre ale puterii. Gheorghe încearcă să se împace cu Carol adresîndu-i-se astfel: "Nu trebuie să judecăm lumea prin prisma suferinței noastre personale. Și eu m-am retras, dar ceea ce am început noi trăiește, se vede, socialismul nu mai poate fi dărîmat. Eu cred că un sacrificiu sau o nedreptate te scutește de altele mai mari."

Timpurile în care Toma devine confesorul celor doi dușmani sînt altele, acum mustrările și lozincile nu-și mai au locul – părerea este exprimată de către Melania, fiica activistului și tovarășa de viață a lui Dan Toma: "E vremea să consolidăm, or, pentru asta avem nevoie de liniște, de carte, nu de gargară și de analfabeți. Fiecare vîrstă cu necazurile și bucuriile ei. Satisfacția ta a fost, se pare, atunci, luptînd, cîștigînd; a noastră e alta – ca împreună cu voi să aducem țara în rînd cu lumea (...) tu și alții v-ați făcut datoria atît cît ați putut și gata, noi ne-o facem pe a noastră, n-avem vreme să vă purtăm zilnic, cum ți-ar conveni, moaștele prin piață, în văzul lumii. Voi v-ați pus cu precădere pielea la bătaie, noi – tot cu precădere – prestigiul, inteligența. N-avem nevoie decît de liniște și de calm, și nu de bruiajul ăsta cu lozinci și mustrări." Ceea ce pentru tată a fost dramatic și fundamental, pentru fiică și pentru ginere s-a transformat în "istorie", în "trecut", în ceva de neînțeles, dat fiind că prezentul e unul luminos: "Tinerețea și lipsa de experiență – spune Carol – vă dezavantajează. E greu să înțelegeți ce a fost între noi. Ține de irațional. Trebuie să fi trăit atunci, să fi suferit împreună ca să accepți ceva din istoria asta."

Amîndoi, Gheorghe, respectiv Carol, fiul cel mic al bătrînului Măgureanu, utilizează în mărturisirile lor către Dan Toma aceeaşi sintagmă, marcată grafic în text: *dreptatea mea*. Semn că fiecare crede că are dreptate, mai mult, că fiecare ar putea avea dreptate în felul său, cel puţin omeneşte vorbind. Menţinerea în balanţă a celor două "adevăruri" vrea să dea seama, chipurile, de complexitatea "momentului istoric", iar analiza "inocentă" a ziaristului Toma, care ţine să precizeze mereu că "vizibil, în cazul de faţă, se impuneau nuanţe", că "marea majoritate a întîmplărilor nu se potrivesc în caseta acestor două culori extreme [albul şi negrul]", contribuie la această sugestie. Echilibristica aceasta avea în anii '70, fără îndoială, riscurile ei, însă implica, totodată, ideea că "obsedantul deceniu" n-a însemnat o teroare oarbă şi nejustificată, că ţelul îl reprezenta binele concretizat în "prezent", că oameni precum Brainea, Lupşe sau Coza constituie partea coruptă a nou-instalatului regim şi nicidecum regimul însuşi.[11] Mai mult decît atît, chiar cei vînaţi, victimele, ajung la declaraţii favorabile, într-un fel, acestui regim; de pildă Ilie, unul dintre fii lui Măgureanu, spune la un moment dat: "O să-mi spui că poporul nostru a trecut prin multe, că a rezistat, că e un miracol. Ştiu. Eu nu mă revolt nici împotriva poporului, nici a dumitale şi nici a regimului, eu îmi plîng ratarea, pînă mă voi obişnui şi cu acest gînd." Ba mai încolo aflăm că pînă la urmă bătrînul Măgureanu s-ar fi înscris în colectivă dacă nu ar fi intervenit "neînţelegerea" provocată de acţiunile "abuzive" ale activistului. Interesant, cînd învăţătorul din sat compară excesele lui Gheorghe cu teroarea hitleristă, invocă *legalitatea socialistă*, şi nicidecum alt sistem de referinţă politic: "Tovarăşe Radu, nu-i legal ce faceţi. Nici marxist. Socialismul se construieşte pentru binele oamenilor, nu împotriva lor. O să vă regretaţi faptele."; iar cînd activistul se arată jignit de comparaţia cu hitleriştii şi spune: "Cum? a urlat Radu. Noi sîntem ca ăia?", învăţătorul îi răspunde, semnificativ: "Nu noi, ci dumneata, în această împrejurare." Altfel spus, subliniază faptul că activistul Gheorghe Radu nu reprezintă întregul, regimul ca atare, ci o excepţie condamnabilă a acestuia. Mai mult, inamicii lui Gheorghe îi subliniază uneori fondul pozitiv şi îi circumstanţiază demersurile ("Nici eu, o vreme, n-am pus la îndoială intenţiile bune ale lui Radu, interveni Carol. El a făcut ceea ce i-au dictat instinctele, ai dreptate, nu cunoştea prea multe despre noi. Cei mari aveau viziune generală, dar cei ca Radu au pus-o în practică."; sau: "Uite, Radu ăsta are un fond bun... L-am cercetat cu atenţie.

[11] Extrem de semnificativ e, din această perspectivă, faptul că ecranizarea de la începutul anilor '90 n-a mai pus în balanţă părerile, nu le-a mai "nuanţat", ci a descris crud, în alb-negru, nedreptatea săvîrşită de activist, id est de către regim, respectiv suferinţa, sacrificiul şi renunţarea la speranţă a familiei Măgureanu. La fel se va întîmpla şi cu ecranizarea *Celui mai iubit dintre pămînteni* – lucru firesc, nu-i aşa?, în contextul dobîndirii adevăratei libertăţi de exprimare.

Vrea să facă bine, este sincer interesat de asta, dar nu-l ajută mintea, nu știe, n-a lucrat cu oameni mulți, ține seama numai de dorințele lui și nu de sufletul oamenilor, de puterea lor de înțelegere. Are ceva din structura credincioșilor mei: cred și nu cercetează." – părerea preotului Mitrea). În acest mod activistul, fost muncitor în uzină, este parțial absolvit; el însuși își plînge soarta de a fi ajuns între ciocanul șefilor de partid și nicovala țăranilor îndărătnici la cooperativizare, el însuși remarcă anumite anomalii și nedreptăți: o sfătuiește pe Florica să nu se mai plîngă în scrisori, căci îi poate pierde, știe că secretarul pe județ trebuie primit într-un mod care să asigure aparențele etc. Mai mult, este acuzat tocmai de către conducerea de partid că a lucrat "sectar" (termen specific limbajului epocii), adică nu a ținut seama de opiniile altora, că a fost dur și pătimaș, în condițiile în care "partidul este împotriva acestui stil de muncă". În același timp, Gheorghe se consideră o victimă a victimelor[12], pretinzînd că tocmai Măgurenii l-au denigrat, l-au discreditat, l-au compromis: "Nu m-au putut distruge, cum au vrut, și, drept urmare, au schimbat macazul, s-au hotărît să mă compromită, să mă facă nesuferit în fața oamenilor, mai ales că mulți, fără să cerceteze, obișnuiesc să dea dreptate victimei." Culmea, tot Măgurenii sînt de vină pentru a-l fi determinat pe Gheorghe să urască proprietatea particulară: "Ăsta, cu mofturile lui, a contribuit foarte mult să urăsc din inimă proprietatea particulară în agricultură, casele țărănești, neegalitatea dintre oameni."

Dar faptul că există o distanță "reală" între epoca de teroare și aceea a prezentului în care e publicat romanul lui Buzura e marcat neîndoielnic și de (sau mai ales de) Melania, fata care, se pare, nu pricepe nimic din ce-a fost, semn că lumea s-a schimbat din temelii și a intrat în normalitate: "Distractiv trebuie să fi fost pe vremea voastră. Cred că aș fi murit de rîs. De ce trebuie să-ți fie frică să-ți susții opinia? Pentru adevăr merg pînă la capăt, mă bat, și nu se poate să nu cîștig. Să mori de frică de un omuleț ca Brainea, care făcea pe nebunu, de un om crud ce se dădea în vînt după femei?"

Semnificativă e și recurența precizărilor care conturează un timp al confuziei, al erorilor. Iată o frază a victimei (Carol): "A fost, știi bine, un timp dur, aspru, plin de confuzii, așa că nu văd de ce aș face excepție." Iată și o mult citată declarație a locotenentului Lutea, la înmormîntarea fiilor lui Măgureanu, declarație care absolvă încă o dată ideologia partidului

[12] "Deși bătrîn, el este securistul care își urăște fostele victime: toate necazurile pe care le are odată cu decăderea sa politică le consideră a fi cauzate de cei pe care i-a hărțuit, crezînd că el însuși este o victimă. Evident, este o falsă victimă: el este, de fapt, un călău bătrîn care are remușcări, dar care nu știe sau nu vrea, totuși, să se căiască." - Ruxandra Cesereanu, op. cit., p. 313.

comunist prin invocarea aceloraşi "omeneşti" confuzii: "Îmi dau seama, spuse el, la urmă, aţi fost lovit rău, dintr-o neînţelegere, exact în inimă, domnule Măgureanu. Sunt fiu de ţăran, sunt şi tată, şi, dincolo de ce cred sau de ce credeţi, mă doare drama dumneavoastră. Aveţi tot dreptul să vă exprimaţi durerea deschis. Dar dacă puteţi înţelege, credeţi-mă, vă asigur, nu acesta este socialismul, să nu-l confundaţi, asta e cu totul altceva." Mai mult, avem şi frecvente disocieri ale victimelor (fiii lui Măgureanu, bătrînul Măgureanu însuşi etc.) de "legionarul" Sterian, care e duşmanul "direct" şi declarat al comunismului: "Ai cadavrele copiilor mei, urcă liniştit. Şi nu-i amesteca, nici morţi, cu Sterian.", spune tatăl; fiii cei mari preferă să se despartă de grupul lui Sterian, pe care declară că îl urăsc etc.

Finalul subliniază încă o dată despărţirea (şi liniştirea) apelor, schimbarea vremurilor: Dan Toma se întîlneşte cu primarul Arinilor (satul în care se petrecuse tragedia) şi află de bunăstarea localităţii; Gheorghe îi întinde mîna în autobuz lui Carol, ca să-l ajute, propunîndu-i să stea de vorbă pînă în oraş. Gestul şi propunerea se vor, fără îndoială, simbolice: a sosit vremea dialogului, sugerează atît actele lui Gheorghe cît şi disponibilitatea, fie şi reticentă, a lui Carol.[13]

Galeria cu viţă sălbatică (1976), de Constantin Ţoiu, a avut parte de receptarea entuziastă a aceleiaşi epoci în care devenise posibilă[14] critica perioadei dogmatice, staliniste, conştientizate sau nu de către scriitori, reevaluarea ei selectivă. "Selectiv" este termenul-cheie al acestei perspective de lectură a aşa-numitului "obsedant deceniu", alături de adjectivul "nuanţat". Căci critica prezentă într-un roman ca acela al lui Ţoiu şi în toate celelalte cărţi ce au format o adevărată modă a rescrierii celui mai crunt interval istoric de după al doilea război mondial, critica aceasta se realiza *selectiv* şi *nuanţat*, chiar dacă aceste cuvinte nu apăreau întotdeauna în prozele sau în exegeza prozelor respective.

În centrul celui mai cunoscut roman al lui Constantin Ţoiu se află Chiril Merişor, care, începînd cu numele diminutival şi terminînd cu temperamentul blajin, se dovedeşte a fi un biet om "sub vremi". Sub vremi proletcultiste. Angajat al unei edituri, expulzat pe nedrept din partid în urma unei şedinţe traumatizante, considerat periculos pentru regim dat fiind că şi-a exprimat părerile într-un jurnal într-un mod sincer şi nuanţat, speculativ, în afara clişeelor

---

[13] A se vedea şi analiza Ruxandrei Cesereanu la *Feţele tăcerii* în opera citată, pp. 321.

[14] "Ar fi nedrept să punem succesul romanului numai pe seama îndrăznelii de a înfăţişa tragismul unor vremuri nenorocite, întrucît, cum se ştie, practicile politice staliniste fuseseră de cîţiva ani buni osîndite chiar de conducerea partidului." – Eugen Negrici, op. cit., p. 251.

dogmei, Chiril Merișor se va spînzura în închisoare. Anul de referință al romanului este 1957 – așa cum pentru *Fețele tăcerii* era 1953 – dar incursiunile în anii imediat anteriori sau aceia următori dau reperele unui destin și totodată ale epocii proletcultiste, dar și ale etapei imediat următoare, chiar dacă în prim-plan se află cea dintîi.

Chiril apare ca victimă cvasi-inocentă a mentalității timpurii a socialism-comunismului. Poate cea mai elocventă dovadă a acestei însușiri o reprezintă concluzia unui personaj, ofițerul Ion Roadevin, exprimată în 1965, deci la șapte ani de la sinuciderea eroului principal, și anume că jurnalul acestuia poate fi chiar publicat. Ceea ce în 1957 – 1958 fusese motiv de acuzație politică (faptul că autorul jurnalului îl păstrase ascuns doar pentru sine arată că era conștient de potențialul său subversiv), în 1965, an emblematic al noii etape comuniste, poate deveni accesibil oricui, fără a provoca vreo daună regimului. De fapt situația e mai *nuanțată*: Chiril e, în fond, un comunist "cinstit", victimă a împrejurărilor și a sincerității proprii, dar știe, după pățania excluderii din partid, că sinceritatea părerilor din jurnal poate fi judecată greșit. "Hermeneuții" dogmatici sînt gata oricînd să răstălmăcească sau să nu înțeleagă. Pățania încheiată tragic a lui Chiril Merișor nu este decît expresia concretă, "reală", a concluziei teoretice expuse de anticarul Brummer, care sintetizase mentalitatea epocii anilor '50 în formula *prezumției de vinovăție*: "Asta am vrut eu să spun, inamicul nostru este ideea că noi putem fi oricînd vinovați de ceva – *prezumția de vinovăție*..." Aceeași idee este exprimată și de Carol Măgureanu, în *Fețele tăcerii*: "(...) atunci *tu* trebuia să-ți strîngi probe, *tu* trebuia să dovedești că nu ești vinovat. Cei ce te învinuiau așteptau pur și simplu, dar de cele mai multe ori aveau de grijă să nu miști un deget, să «recunoști». A recunoaște ce n-ai făcut, dar de care erai învinuit, te ajuta infinit mai mult decît a te păstra în limitele adevărului."

Dar Chiril e un optimist, căci, deși a fost exclus din partid, are credința că "decăderea" lui nu este decît un accident provocat de o anume etapă ce va fi depășită; cînd Reta Mușon, și ea victimă a sincerității, îi propune să plece în America printr-o căsătorie formală, refuzul lui sună astfel: "Trebuie să am încredere în țara mea, șopti el, în căldura nopții de iulie. Aici m-am născut, ăsta e locul meu, ce vrei?... Nu pot... n-aș putea, aș pieri... deși motivul fidelității mele, dragă Reta – și nu era doar un joc gramatical –, tare mă tem că se ascunde de fapt în viitorul al doilea, care se știe că e trecutul răsturnat." Semnificativă aici e tocmai expresia "viitorul al doilea". Acest viitor al doilea va mai fi evocat în roman și întotdeauna ca epocă opusă aceleia dogmatice – vezi în primul rînd faptul că jurnalul incriminator,

care în '57 ar fi fost bine să rămînă ascuns, poate fi acum, în "viitorul secund", publicat fără nici o problemă. Epoca "prezumției de vinovăție" pare a fi depășită.[15]

De altfel, chiar formula rezumativă a lui Brummer este, cîteva pagini mai încolo, întoarsă pe dos, prin sofisme care vor să acrediteze ideea că se trăiește într-o etapă, într-un moment pregătitor al adevăratului comunism: "Cu șapte ani mai tîrziu, în ultima lor plimbare mai lungă, făcută noaptea pe cheiul Dîmboviței, Brummer găsise în mod surprinzător formula și, speriat el însuși parcă de îndrăzneala ei, i-o comunicase pe loc lui Chiril: păcatul originar devenit politică de stat! Conștiința tulbure a unei greșelii oricînd posibile, și care ne terorizează și pe care secolele de obscurantism au speculat-o, întreținînd-o vie, cu bună știință, spre dominarea indivizilor. Or, bătrînul Brummer vedea sursa libertății omenești tocmai în eroare – eroarea sacră, cum spunea el, în greșeală, în *acest păcat neliniștitor, dar care însemna pentru om începutul adevăratei lui ere libere și creatoare* (s. n., M. I.). Asta o spunea, ca un veritabil avocat al cauzei tuturor păcătoșilor, anticarul." Deocamdată, în 1957, "lichelele avansează", cum remarcă prietenul lui Chiril, Cavadia, însă "în comunism, omul va trăi în sistemul său echitabil de legi asumate în deplinătatea conștiinței, ceea ce va fi ca o a doua natură a sa. În ziare se scrie că noi stăpînim natura, deși a stăpîni e încă un gînd feudal... Eu însă cred că în primul rînd omul se cuvine să fie stăpîn – dacă alt termen nu găsim – pe aceast a doua natură a lui, care sînt legile asumate.", cum spune procurorul Pandelescu. "Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive", va adăuga același personaj, sugerînd că momentul prezent este perfectibil, dar că, oricum, tot comunismul, acela autentic, chipurile, va reprezenta viitorul.

Mărturisirile pe care Chiril e obligat să le pună pe hîrtie în anchetă, și care vizează și părerea lui "despre ideologia clasei muncitoare", confirmă faptul că, în ciuda excluderii din partid, încrederea în marxism-leninism rămîne nezdruncinată: "Ideologia marxist-leninistă, (...) cea mai înaintată din lume și care își propune să elibereze omul de servituțile sale, mai are de luptat cu dezlănțuirea instinctelor, care nu se supun ușor ideilor ei clare, bine intenționate.[16] Astfel încît, din cauza condițiilor materiale precare, mediul propice al acestor instincte ce zac în noi, precum și din cauza lipsei de educație, știință, cultură, și a unei conștiințe morale nepregătită, decurgînd din toate acestea, în jurul celei mai avansate ideologii

[15] Prin urmare ideea Sandei Cordoș potrivit căreia tema vinovăției la Țoiu nu mai e văzută în parametrii erorii regretabile sau necesare (v. Sanda Cordoș, op. cit., p. 254), ci apare în "puritatea" ei, fiind citate cuvintele lui Brummer cu privire la "prezumția de vinovăție", nu cred că se poate susține. Căci se sugerează că societatea anilor '50, cea a prezumției de vinovăție, în anii '60 ar fi dispărut (vezi și finalul romanului).

[16] A se vedea coincidența de perspectivă cu aceea din *Fețele tăcerii*: comunismul e bine intenționat etc.

din istoria omenirii se poate produce o aglomerare imprevizibilă de porniri josnice, și moștenite și aparținîndu-ne strict nouă, așa cum și în raza de soare înspre noi îndreptată plutesc atîtea impurități. Marele rău nu ar fi atît ele, aceste impurități, cît faptul de a nu le recunoaște și de a ne crede curați și într-un deplin și real acord cu principiile noastre, cu mult înainte ca acest lucru spre care năzuim să fie posibil." În acest mod, Chiril însuși găsește justificarea erorii de judecată care-l va împinge în închisoare și la sinucidere, deci se adaugă ca victimă a unui proces dificil, cu "hopuri", dar care, în esență, e considerat, de protagonistul însuși, unul inexorabil și cu siguranță pozitiv. În același timp, ca și în *Fețele tăcerii*, personajele care reprezintă Sistemul, ideologia de partid, sînt prezentate într-o manieră care le face dacă nu simpatice (e cazul ofițerului cu nume pitoresc, Ion Roadevin), măcar "umane" – vezi anchetatorul răbduriu, inteligent, cult etc. al lui Chiril, ori procurorul deja pomenit, căruia i se face un portret fundamental pozitiv.

În ultimele zeci de pagini se înmulțesc semnele care arată disjuncția timpului perimat al dogmei de timpul înnoitor al perioadei următoare, inclusiv pomenirea în treacăt a tînărului secretar general al comitetului central cu viziune "avansată" (e vorba de Ceaușescu, evident) care e descris ca aducînd un omagiu la mormîntul poetului Tudor Arghezi, în 1967. O arată și precizările auctoriale precum aceasta: "Peste șapte ani, într-o noapte călduță de martie a anului 1965, cei doi vechi prieteni treceau prin aceeași piață, complet trezi, Bunthe, restabilit de mult în București, cu sănătatea șubrezită, se cuminți*se. Istoria făcea în acel timp o lungă mișcare de expirație, înainte de a trage aer proaspăt în plămînii ei uriași.* (s. n., M. I.)" Sau, în mod special, finalul romanului, în care se marchează, cu aluzii mitologice, mutația istorică[17], trecerea de la *mizerie* la *curățenie*: "Apoi, ca un făcut, în cîteva zile se porniră niște averse grozave. Rațele domestice își ridicau întărîtate în ploaie aripile țepene, nefăcute să le poarte pe sus și măcăind cu violența lor grotescă. Pe urmă, praful, murdăria se duseră. Totul redeveni curat. Totul lucea iarăși, ca după potop, cînd lumea trage dedesubt o linie și începe o viață nouă."

Să nu uităm, linia de demarcație e reprezentată de anul 1965: anul de referință al comutării de pe stalinism pe ceaușism.[18]

---

[17] Viitorul anilor '60 descris e "conceput ca un timp al primenirii și al normalității; desenat, însă, în culori foarte optimiste, viitorul e marcat de artificialitate și face deservicii unei narațiuni care își trage resursele din tragic" – notează Sanda Cordoș în opera citată, după care citează finalul romanului.

[18] A se vedea și comentariul Ruxandrei Cesereanu despre *Galeria cu viță sălbatică*, în opera citată, pp. 308 – 309, respectiv al Sandei Cordoș, în opera citată, pp. 247 – 257.

Cel mai iubit dintre pământeni (1980) rămîne cel mai curajos, cel mai critic roman din serie, în primul rînd prin faptul că îndrăznește să descrie, fie și parțial, mediul închisorii, în al doilea rînd prin aceea că exprimă și comentează teme și idei care în anii '50 erau tabu; mai mult, apar ca personaje, chiar dacă episodice, Gheorghiu-Dej sau Stalin. A întoarce pe anumite fețe, cu un ochi critic, concepte și lozinci marxiste sau leniniste denotă ori o situație privilegiată (iar Preda se afla într-o astfel de situație) ori un curaj deosebit, fie și în anii '80[19]. Și totuși[20], deși e cea mai nonconformistă carte a lui Preda, rămîne și ea pe linia acelei formule, practicate de autor și în *Moromeții* (II), și în *Marele singuratic* și în *Risipitorii* etc., și care constă în colajul dintre sinceritate și minciună, dintre conformism și îndrăzneală.

Personajul-narator, Victor Petrini, asistent universitar la catedra de filozofie a unei facultăți din Ardeal, ajuns lucrător la deratizare, strungar, contabil și-n cele din urmă profesor de franceză într-o comună, își pune pe hîrtie biografia sa de pînă la 33 de ani și își evaluează astfel existența. Tribulațiile sale sînt dependente de regimul postbelic românesc dar, în mod simptomatic, eroul nu trage concluzia netă a rolului hotărîtor pe care îl joacă puterea politică în destinul său; asta în contextul în care în permanență sînt descrise întîmplări și evenimente care țin de efectele negative ale epocii. Impresia la lectură e similară aceleia degajate de romanele comentate anterior: că perioada cu pricina e una coruptă, plină de anomalii, dar că e trecătoare. De la Petrini la prietenul său, literatul Ion Micu, și la Gheorghiu-Dej însuși, toți țin să cenzureze impresia de injustiție a regimului prin invocarea exceselor, a greșelilor[21], a abuzurilor scăpate de sub control ș. a. m. d. Iată, Gheorghe Gheorghiu-Dej e pus să vorbească despre "excese care n-au folosit nimănui", despre un viitor în care vor fi eliberați toți condamnații politici pentru a nu mai intra nimeni în închisoare pentru propriile idei: "Putem să o facem, dă-o dracului, nu vrem ca în conștiința generațiilor tinere ideea de socialism să fie asociată cu aceea de dictatură." E condamnată isteria vremurilor în care Ana Pauker încă

---

[19] "Marin Preda este un scriitor care dă sentimentul unei verticalități remarcabile, unei probități morale indiscutabile. (...) Forța cuvîntului lui este redutabilă și nu întîmplător autoritățile s-au speriat de efectul apariției unei cărți care cîștigă instantaneu încrederea cititorilor." – Eugen Negrici, op. cit., pp. 254 – 259. Întrebarea pe care ne-o punem, în acest caz, este cum de a fost permisă reeditarea (de două ori, în '83 și în '87) a romanului?

[20] "Treptat, conștiința artistică a scriitorului s-a eliberat din ce în ce mai mult de cerințele politice și sociale impuse și autoimpuse. Niciodată însă eliberarea nu se produce definitiv." - George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, Ed. Cartea Românească, București, 2004, p. 24.

[21] "Mult timp dogmaticii autohtoni și străini au încercat să subestimeze crimele lui Stalin, pe care pînă în ziua de azi le denumesc modest «greșeli» sau «deformări» (...) Crimele lui Stalin n-au fost însă «greșeli», au fost asasinate comise cu bună-știință și cu sînge rece; înainte de toate este vorba despre asasinarea a numeroși oameni sovietici cinstiți." – Roy Medvedev, *Despre Stalin și stalinism*, trad. de Margareta Șipoș, Humanitas, București, 1991, p. 349.

făcea parte din Biroul politic al partidului, prin comparație cu vremurile liniștite din "prezent": "Acest lucru îl putem gîndi acuma în liniște și cu calm etc." "Linia partidului e justă, dar uite ce ajunge în practică.", zice Vaintrub (doctor stomatolog ajuns decan al Facultății de filozofie) către Micu, atunci cînd acesta se plînge că un inspector a recomandat să se facă "tractorie", nu filozofie. Petrini e convins, cum o spune și un alt personaj, "că lucrurile astea rele care s-au discutat vor duce la căderea celor care le comit. Și atunci va fi bine." Undeva mai încolo reapare formula "au apărut excesele" ș. a. m. d.[22]

Aflat la interogatoriu prin hazardul unei *confuzii* (gluma prietenului acuzat de legionarism e luată ca dovadă suficientă a închiderii), Petrini are o revelație: "Deodată simții un sentiment de primejdie. Alarmă! Acești securiști nu erau expresia aspirației acelor manifestanți într-o lume mai dreaptă, apăruseră ca o anomalie stranie, ca un virus nociv într-o societate fără experiența revoluțiilor, ci mai mult cu aceea a revoltelor repede reprimate în sînge." Petrini mărturisește că și-a pus pe hîrtie viața numai pentru a ajunge la ziua în care a găsit pe birou său de contabil o floare din partea lui Suzy Culala: "Această scenă mă obsedează și nu perversitățile acelor timpuri al căror mit primitiv și barbar deși s-a prăbușit semenii mei încă nu se desmeticesc, sînt încă încrezători, ca și cînd s-ar teme să nu-i reînvie cadavrul; vor să-l lase să putrezească total și abia după aceea să-i arunce cenușa în vînt." Evident că modul în care cineva își apreciază propriile "jaloane" existențiale este extrem de subiectiv, deci faptul că pentru erou a rămas mai importantă prezența unei flori pe un birou decît detenția și celelalte necazuri nu ar trebui să ne surprindă; totuși, rămîne semnificativ contextul acestui accent, în măsura în care e din nou impusă imaginea unor timpuri "perverse" dar revolute, pentru care scena cu floarea are o funcție compensatorie.

Într-un alt loc, Petrini notează: "Că nu voi mai ajunge în țara mea să gîndesc liber fără să risc din nou închisoarea? Nu, fiindcă în adîncurile conștiinței mele eram convins că această *anomalie* (s. n., M. I.) nu va fi acceptată pentru multă vreme de către poporul din care făceam parte." Prezentul dogmatic e văzut ca trecător ("*legea* nu e încă zeiță în această inevitabilă și dureroasă perioadă de tranziție."), iar etapa următoare va fi una de-a dreptul utopică: "Da, știu, Petrică m-a învățat ceva pe vremuri în ale profeției, nu va trece mult și victime și călăi se vor întîlni la același banchet, vor ciocni unii cu alții paharul, vor petrece și se vor strînge reciproc de umeri cu emoția sinceră în suflet că sîntem toți oameni și erorile, de fapt, nu sînt

[22] "Pentru a rezolva problema abuzurilor din perioada instalării și consolidării regimului comunist, Preda disociază între «spiritul primar agresiv» și «spiritul revoluționar». Răul trebuie pus în seama celui dintîi, el fiind «acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului.» – George Geacăr, op. cit., p. 44.

ale noastre, sau sînt ale tuturor." Ion Micu îi ține isonul în proiecția unui viitor comunist și profund pozitiv: "Acum comuniștii nu par necesari, zise el. Dar va veni timpul cînd viața fără ei va deveni imposibilă. Atunci vor fi căutați, se vor forma cozi interminabile la ușile birourilor lor, vor fi iubiți și respectați... Cine are urechi de auzit, să audă... (...) Era atomică abia începe și cuceririle științei vor modifica și politic fața lumii. În bine, nu în rău. Stalin va muri și el și cele două lagăre ale lui Jdanov vor dispărea fără să se înfrutne, comunismul lui Stalin se va stinge treptat, lăsînd locul unui comunism pe care oamenii îl vor face potrivit naturii lor specifice." Deci, încă o dată, nu comunismul e acuzat, ci o vîrstă a sa, aceea "sacrificială", excesivă din dorința unei cît mai rapide îmbunătățiri a vieții.

Pînă și pierderea libertății și acuzația nedreaptă de care suferă protagonistul sînt justificate prin prisma unui *context* imoral și a unui țel moral: "Scopul justifica smulgerea în acel fel a probelor, după aceea totul intra în legalitate, băieții erau satisfăcuți, își făceau datoria, uneori erau înaintați în grad. Totul era să nu intri în această mașină de produs dovezi, care din punct de vedere moral trăia, bineînțeles, pe realități, adică pe cazurile de culpabilitate adevărată, spionii, teroriștii, fugarii prinși la graniță, care desigur se apărau și rezistau ca și un nevinovat. Ce făceau totuși cu un nevinovat? Nu-l iertau nici pe acesta, nu-l declarau nevinovat și să-i dea drumul, dar sentința era mai blîndă, cum a fost în cazul meu." În același timp, conceptul lui Ion Micu, acela de a fi în *mod obiectiv vinovat*, e considerat "o lege a perioadei de tranziție".

Omologarea anilor '50 ca perioadă de tranziție revine, conturînd încă o dată imaginea unei "ere a ticăloșilor" (sintagmă pusă de protagonist ca titlu al unui studiu cvasi-filozofic dar despre care nu aflăm decît idei generale): "Tată, încercam să-l liniștesc, astea sînt vorbe, lumea nu se creează pe ceea ce e nefiresc, se creează prin voința noastră a tuturor și urmînd numai legile pe care ea le știe din instinct că nu-i pun în primejdie viitorul. E o perioadă de tranziție, cum de altfel se și spune foarte bine. Nu credeam că Stalin singur era responsabil de astfel de idioțenii, ci imbecilitatea umană care își trăia și ea o scurtă domnie. A o înfrunta era inutil și chiar primejdios, îmi dădeam seama. El nu-și dădea! Vroia să înțeleagă cum de se produce acest abandon total al vechilor valori, care, credea el, se prăbușeau, fără să-și dea seama că de fapt doar se retrăgeau lăsînd pitecantropul să ocupe și el scena o dată, să-l vedem dansînd cu frenezie și să învățăm, să ne pierdem adică iluziile și complexele de vinovăție că nu i s-a acordat și lui șansa de a evolua..." Din aceeași perspectivă, decăderea socială a lui Petrini sau a iubitei lui, Suzy Culala, obligația de a face meserii sub propriul nivel de pregătire sînt văzute ca șanse existențiale, nu ca pedepse politice; a ajunge la munca de jos e o înnobilare; iată ce spune Suzy, după excluderea din facultate: "...nu moare nimeni din niște

cuvinte, cel mult e dat afară și trebuie să meargă pe un șantier. Bun! Și pe șantier lucrează tot oameni! Ei, și? Nu strică nimănui să învețe să pună o cărămidă, înveți, cu această ocazie, să prețuiești mai bine clădirile și te desveți pentru totdeauna să te mai plictisești în ele."

Dar nu numai că efectele negative ale regimului asupra lui Petrini sînt minimalizate chiar de el însuși, dar sînt puse pe seama fatalității. "Sentimentul meu profund – notează personajul-narator – era că o inexplicabilă sminteală îi stăpînea pe protagoniști. Sau un sublim sentiment de fatalitate. Lumea începea cu ei... Acolo se fierbea, ca într-un *creuzet*, ideea pură, care avea să ghideze în viitor omenirea. (...) Ei bine, care era această idee (...)? Partidul unic! Unitatea partidului!" Deci, pe de o parte e sugerat fatum-ul ca "alibi" al exceselor regimului, iar pe de alta e proiectată, încă o dată, imaginea sublimării procesului de ebuliție comunistă într-un viitor conotat exclusiv pozitiv și avînd în centru... partidul unic. Petrini își exprimă frecvent convingerea că se află sub vremi, că e o "jucărie a soartei", iar avocatul și prietenul său, Ciceo, îi ține isonul: "Nu, nu sînt vinovat, dar sînt jucăria soartei."; "Reaua soartă îl urmărea pe prietenul meu..." "Simții mișcarea de deget a unei absurde fatalități.", consemnează Petrini cu privire la momentul în care e acuzat că făcut parte din organizația legionară "Sumanele negre". Soarta, fatalitatea e invocată la un moment dat chiar sub aspectul metaforic al unei zeițe.

Pe de altă parte, se acumulează părerile care atenuează critica asupra epocii dogmatice. De pildă, Petrini e un admirator al lui Stalin, care, spre deosebire de Hitler, e văzut ca un lucid om politic căruia i se justifică acapararea Europei de est prin aceea că "nu el venise peste Europa, ci Europa venise peste el și trebuise să se apere și să cîștige." Apoi, aceluiași Petrini nu i se pare cu totul aberantă prezența unui doctor stomatolog în funcția de decan al Facultății de filozofie: "Ioane, numirea unui dentist în postul de decan nu mă deranjează. În general, orice numire de acest gen a unor personalități politice, dar care au totuși o cultură, în locul, să zicem, al unor titulari care nu erau străluciți și mai ales compromiși în vechiul regim, în orice caz reacționari fățiși, cum era fostul decan, are un sens." Argumentele sînt ridicole și, mai ales, "pe linia concepției partidului"... E adevărat că Petrini condamnă îndepărtarea din facultate a "marelui poet și filozof" (Blaga), dar și pentru acest exces Ion Micu găsește o explicație, din unghiul aceleiași brutalități necesare a Revoluției: "revoluția, ea însăși, e un scandal. (...) Nu există revoluție pașnică, chiar dacă ea, să zicem, nu e sîngeroasă." Chiar ipocritul, alunecosul, teoreticianul compromisului Ion Micu este portretizat cu o anumită înțelegere: "era membru de partid, fost utecist în ilegalitate, n-avusese deci timp să-și ia licența, fusese totuși numit direct asistent la Litere, unde, îmi spunea el, n-avea să stea mult, pasiunea lui fiind presa literară..." La acuzația că Micu a cedat predîndu-l pe Neculuță în

locul lui Eminescu, Micu răspunde: "Le voi preda studenților pe Neculuță, dar prin gîndire îi voi determina să se ducă la Eminescu." Ridicolul argumentului nu e amendat de către Petrini, altfel un obstinat cazuist care nu lasă niciodată personajele să se dezvăluie de la sine, ci exclusiv prin propria perspectivă.[23]

Tezele lui Ion Micu sînt favorabile, evident, comunismului, și declasează, în maniera proprie acestuia, adică prin idei aberante, ideologiile politice opuse: "Masele sînt sătule de liberalism, care n-are nici un haz. Ele vor puterea deplină și adevărată, nu le interesează de pildă democrația parlamentară, cu alegeri și alte mofturi democratice. Sensul deplin al puterii e să dispui de soarta altora. (...) acum însă ele nu mai sînt oprimate și au alte apetituri, nu le mai interesează pe ele libertatea. Ce să facă, în fond, cu această libertate?"; "Puterea trebuie organizată, chiar dacă o restitui maselor care ți-au dat-o, fiindcă scînteia divină nu rezistă fără organizare, fără un partid care să reamintească tot timpul maselor că sînt libere și să le țină sub stare de vigilență. Acest lucru îl facem noi, comuniștii, pentru prima oară în istorie." Petrini apelează la aceeași viziune paternalistă asupra partidului cînd îi reproșează tatălui său că e supărat de "decăderea" sa ca strungar: "După ce mă arestați, nu mă lăsați nici să muncesc? Are dreptate partidul să vă țină în mînă, fiindcă sînteți incapabili să distingeți binele de rău, ca niște căței orbi care pot fi oricînd luați de stăpîn și aruncați în gîrlă..."

Atît ideile cît și limbajul personajelor principale (Petrini, Micu ș.a.) sînt specifice dogmei; limbajul lui Petrini e limbajul de lemn al proletcultismului, față de care nu detectăm nici un fel de distanțare. Astfel, Petrini se referă la "tulburările contrarevoluționare din Ungaria", aidoma unui ideolog comunist. Blaga va reintra în circuitul culturii, "fiindcă idealismul lui nu e agresiv, e strîns legat de viziunea lui de poet, nu servește o cauză politică reacționară." "Revoluția e și o purificare morală", spune în altă parte Petrini. Sînt pomeniți frecvent deviatorii (deviaționiștii), cei care corup linia "autentică" a politicii de partid și de stat, iar maniera de prezentare și terminologia țin de aceeași "dogmă". În ciuda aparențelor, Marx nu este atacat sau pus sub semnul întrebării cu adevărat, ci doar citat sau parafrazat, iar imaginea unei proxime și promițătoare Utopii e legată tot de el: "Programul său [al lui Marx] însă e o imensă utopie. (...) frumoasa lui utopie putea seduce masele și le putea atrage în luptă." – cuvintele îi sînt atribuite "marelui poet și filozof", dar îi pot fi atribuite la fel de bine

[23] "Marin Preda și-a însușit elementele ideologice ale luptei de clasă, personajele sale vorbind în favoarea unor categorii sociale care s-ar fi eliberat pe timpul regimului comunist, și împotriva altor categorii sociale, «chiaburii notorii», «reacționarii» etc. Aceștia din urmă puteau fi dați afară din casele lor, puteau fi bătuți în instituții publice, în prezența apărătorilor ordinii publice, puteau fi trimiși în pușcărie etc. Faptele nu sînt relatate din perspectiva unui observator măcar neutru, ci din perspectiva unui narator care găsește totul perfect normal, în logica constituirii unei lumi noi, în locul celei vechi care n-ar fi fost bună." – George Geacăr, op. cit., p. 94.

și lui Petrini. De altfel, Matilda îi reproșează acestuia la un moment dat că are viziunea unei lumi ideale și că îi judecă pe oameni după "această viziune a ta utopică".

În același timp Petrini minimalizează obiecțiile pertinente ale lui Culala cu privire la deproprietărire și la economia centralizată: "Toate acestea nu mă pasionau cîtuși de puțin deși eu îl incitasem pe domnul Culala să-și expună teoriile despre comerț și economie, care nu puteau fi decît amuzante și ridicole, ca ale oricărui ins care privește fenomenele neimplicat în ele ca să le descopere cu adevărat legea care le guverna; fusese patron..." În mod similar, e văzută într-o perspectivă edulcorată, minimalizată, situația unui șofer de taxi acuzat pe nedrept de complicitate la un viol, șofer care după doi ani de închisoare e repus în drepturi și: "Nu purta ranchiună nimănui, dar aflase că poți fi trăsnit fără să fi făcut nimic și era acum puternic înarmat împotriva unor astfel de fatalități: adică să le consideri de-aici înainte ca făcînd parte din viață, așa cum sînt bolile și moartea, oamenii jucînd în chestia asta doar un rol de manechine, pe care le învîrtești cum vrei... avea doar mulțumirea că nu pierduse stima colegilor lui și că organizația de partid votase cu îndrăzneală împotriva excluderii, nu ca înainte, cînd toată lumea ridica mîinile și era de acord cu tot felul de abuzuri..." Aceeași fatalitate, aceeași instanță supra-personală își face simțită prezența și "anihilează" revolta naturală a individului.

Chiar prezentarea perioadelor de detenție e redusă ca dimensiune a textului, pentru a lăsa loc sutelor de pagini pe tema relațiilor de dragoste. Oricum întreg romanul e, așa cum exegeza a remarcat, o mixtură de eseu, situații senzaționale, pasaje melodramatice, fragmente anecdotice ș. a. m. d., dar dominanta, la concurență cu dimensiunea politică, e dată de tema iubirii[24]. Dacă mai avem vreo îndoială, nu trebuie decît să recitim finalul romanului: "Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru să moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte urcate și coborîte de mine vor mai fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricînd: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e!..." Concluzia, mult comentată în epocă, nu e una morală sau politică, ci una general-umană, care pune în umbră problematica obsedantului deceniu, "accident" al biografiei lui Victor Petrini, absolvent al Facultății de litere și filosofie care scrie constant "ași" în loc de "aș" și "țigare" în loc de "țigară", de parcă n-ar avea mai multe clase decît Ilie Moromete.

---

[24] Ovid S. Crohmălniceanu, de pildă, constată și el că "tragediile din dormitor constituie în carte principalul obiect al scriitorului, după cum indică și titlul", și că, în ce-l privește pe Petrini, "traumele experiențelor lui sentimentale îl marchează mai grav decît avatarurile acestea sociale umilitoare" – "Fioroasele tragedii din dormitor", din *Pîinea noastră cea de toate zilele*, C. R., București, 1981.

Ca şi celelalte două romane, *Cel mai iubit dintre pămînteni* rămîne un surogat în materie de "rezistenţă prin cultură" (ca şi celelalte cărţi ale sale[25]), în măsura în care ţinta spiritului critic manifestat în acest text este doar secvenţa istorică a stalinismului, şi nicidecum comunismul în sine. Nu lipseşte nici măcar sugestia naţionalismului specific anilor '70, prezentă de pildă în reacţia celor doi studenţi care susţin că românii nu şi-au creat false mituri istorice şi că profesorul lor nu are dreptate atunci cînd susţine că Ştefan cel Mare n-ar fi fost chiar aşa de mare, iar Mihai Viteazul chiar aşa de viteaz; cu alte cuvinte, e prezentă inclusiv revolta împotriva acelor tendinţe din obsedantul deceniu care au însemnat minimalizarea cursurilor de istorie naţională.[26]

Comunismul a murit, trăiască comunismul – acesta este, în fond, mesajul implicit al romanelor analizate mai sus. Acesta e mesajul majorităţii romanelor "obsedantului deceniu", romane care şi-au (contra)făcut un titlu de glorie din a acuza, a analiza, a scoate la iveală *anumite* efecte negative ale regimului stalinist – căci, evident, lipseau din inventar torturile, anchetele inumane, închisorile (romanul lui Preda e o excepţie şi, în plus, cum remarcam, perioada de detenţie este mai degrabă "survolată" decît aprofundată în sensul ei dezumanizant), munca la Canal ş. a. m. d. Acuzaţii şi analize desfăşurate după o cazuistică adesea de tip sofistic, în formulări pretenţioase, pompos-demonstrative, sub care fondul problemei rămînea mereu ascuns[27]. Căci în nici un moment, începînd cu romanele lui Ivasiuc şi terminînd cu acelea ale lui Preda, marxism-leninismul nu este blamat integral, nu este atacat la nivelul fundamentelor sale, niciodată nu e devalorizat pînă la infrastructura sa profund negativă, generatoare de anomalii percepute de obicei ca fenomene accidentale, inerente unui proces atît de radical precum instaurarea comunismului. Astfel de romane au construit reputaţii de rezistenţă prin cultură cînd, de fapt, era vorba de o falsă dizidenţă, tocmai pentru că nu puneau în discuţie decît micile şi "trecătoarele" defecţiuni ale Sistemului. Căci niciodată "jumătăţile de adevăruri" (sic!) nu reprezintă adevărul pur şi simplu. În concluzie, am putea spune că aceste romane nu sînt doar nişte demonstraţii pe tema corupţiei comunismului timpuriu, ci şi dovada corupţiei (prin duplicitate publică) autorilor înşişi, în măsura în care deturnau atenţia de la prezentul degradat în favoarea unui trecut, chipurile, exorcizat.

---

[25] "...dar ce racile ale comunismului dezvăluie cărţile lui Marin Preda? Chestiuni de detaliu, chestiuni de metodă, deficienţe de punere în aplicare a doctrinei, deficienţe în alegerea oamenilor potriviţi pentru funcţiile de comandă etc. Chiar şi această critică este, de multe ori, temporal defazată, vizează evenimente răcite şi, de fapt, consună cu noi comandamente ale actualităţii politice." – George Geacăr, op. cit., p. 95.

[26] Vezi, cu privire la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, şi analiza lui George Geacăr, în opera citată, pp. 89 – 92, respectiv a Ruxandrei Cesereanu în opera citată, pp. 310 – 311.

[27] "Atunci cînd e nu numai scrisă, ci şi publicată într-un regim totalitar, literatura nu ajunge mai niciodată să rostească adevărul în integralitatea sa, ci doar – cel mai adesea – fărîme, sferturi, jumătăţi din acel adevăr comunitar care, oricît de învăluit sau de fragmentat, oferă satisfacţie cititorului împresurat de cuvinte mincinoase. Demistificarea are întotdeauna limite şi se realizează numai în interiorul anumitor convenţii. Obsesiile comunitare sînt canalizate spre anumite zone sau spre anumite momente, altele decît locul sau ziua prezentă. Astfel, pe lîngă proza parabolică (...) se dezvoltă o literatură a adevărurilor obşteşti, dar ale cărei evenimente sînt situate în vremurile de odinioară." – Sanda Cordoş, op. cit., p. 170.

MODELE ALE CORUPȚIEI ILUSTRATE ÎN ROMANELE *ZODIA SCAFANDRULUI* DE MIRCEA NEDELCIU ŞI *SIMION LIFTNICUL* DE PETRU CIMPOEŞU

Acest studiu îşi propune să analizeze modul cum este ilustrată ideea de corupție în două romane româneşti apărute după Revoluția din decembrie 1989. E vorba de *Zodia scafandrului* al lui Mircea Nedelciu, care poate fi citit ca o carte rotundă, deşi este un roman nefinalizat, şi de romanul lui Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul*, apărut la aceeaşi editură Compania, ca şi *Zodia scafandrului*, în 2001. Varianta romanului *Zodia scafandrului*, publicată în 2000 reia, aşa cum scrie editorul cărții, Adina Kenereş, "ultima versiune" a romanului, versiune pe care Mircea Nedelciu notase 1996.

Cele două cărți pun în lumină două perioade istorice diferite. Romanul lui Nedelciu descrie ultimii ani ai ceauşismului, făcînd foarte puține trimiteri la ceea ce s-a petrecut după Revoluție, în timp ce cartea lui Cimpoeşu scoate în evidență epoca de după, cum le numeşte prozatorul însuşi, "Evenimente", adică de după anii Revoluției, situîndu-se chiar, ca timp al narațiunii, mai ales în timpul anilor de sfîrşit ai mileniului II.

Ambele romane îşi propun să scoată în evidență elemente ale vieții sociale româneşti din epocile pe care le reflectă, fiind autentice "radiografii" sociale. De aceea, a analiza modul cum e pusă în lumină ideea de corupție în cele două cărți e legitim. Corupția există, ba e chiar unul dintre punctele de referință ale societății atît în timpul comunismului, cît şi în epoca tranziției.

Folosindu-ne de fundamentarea teoretică realizată de colegul nostru Caius Dobrescu, vom încerca nu doar să analizăm mecanismele corupției, dar şi simptomatologia foarte complexă pe care o dezvoltă cele două romane puse în discuție.

Vom putea vedea astfel că ideea de corupție e departe de a putea fi cuantificată şi rezolvată corect doar prin mijloacele unor angajamente politice mai mult sau mai puțin de fațadă. În acest sens, cred că declarațiile oamenilor politici care spun că în data X, anul X au terminat cu corupția sînt nu numai utopice, ci şi periculoase. Organismul convalescent al societății româneşti nu se va vindeca decît atunci cînd lucrurile vor fi analizate la rădăcinile lor antropologice.

În acest sens, o privire apropiată asupra romanelor semnate Mircea Nedelciu şi Petru Cimpoeşu poate fi un punct de plecare relevant în ilustrarea coupţiei în societatea românească. Validitatea estetică a ambelor cărţi se datorează, cred, şi subtilităţii cu care sînt reflectate fenomenele sociale. Mai mult, *Zodia scafandrului* are şi o structură narativă care atenţionează asupra virtuţiilor documentare pe care le are textul . În *Simion liftnicul* fundalul social şi politic e ocupat de persoanele reale care au condus România pînă la "Evenimente" şi după aceea. *Zodia scafandrului* este, pe de altă parte, un roman de graniţă, de frontieră în măsura în care el conţine şi date autobiografice care, aşa cum spune Gerrard Genette, definesc regimul "facutalităţii". Cartea lui Nedelciu cuprinde fragmente de clară şi verificabilă autobiografie a scriitorului însuşi, remarcate într-un fragment de început al cărţii : " Aveam să constat mai tîrziu că primele note pentru prezentul roman sînt contemporane cu primele semne ale bolii. Şi încă ceva cu totul ciudat : în afara unor tentative din adolescenţă, eu n-am ţinut niciodată un jurnal; totuşi, în februarie 1988, în cinci zile diferite, pe un caiet fără linii am notat gîndurile din care mai încolo voi reproduce fragmente" (Nedelciu, p. 8) În paralel însă ea este şi "istoria fictivă" a personajului Diogene Sava, ilustrată, cu termenii combinatoriei naratologice a lui Jaap Lintvelt, într-o formă heterodiegetică auctorială. Ca şi primii noştri prozatori, ca, mai tîrziu Camil Petrescu, şi postmodernul Nedelciu are, în *Zodia scafandrului*, o preocupare marcată pentru autenticitate, pe care o ilustrează prin propria biografie şi prin biografia lui Diogene Sava. Cu atît mai potrivită este o analiză menită să pună în lumină datele obiective ale unei realităţi filtrate prin subiectiviatea auctorială.

Pornind de la rezultatele cercetărilor elaborate de Wayne Sandholz şi Rein Taagepera asupra evoluţiilor din statele post-comuniste, Caius Dobrescu observă că în comunism puterea se concentrează în "aparatul de redistribuţie" pe care îl scoate"de sub orice control social", "obligînd la corupţie, transformînd în favoruri lucruri care în societăţile necomuniste puteau conta ca drepturi elementare". (Pentru toate citatele din lucrarea lui Caius Dobrescu, cititorii sînt rugaţi să facă legătura cu studiul publicat în prezenta carte). Ideea aceasta e reflectată încă de la începutul romanului lui Nedelciu, într-un fragment autobiografic : "Pe urmă am plecat înapoi la poştă. Eram convins că nu voi primi pachetul din cauză că fata care mi l-a trimis din Franţa nu-mi este rudă. Auzisem la Radio Europa liberă un protest al Vestului împotriva acestei măsuri nelegale pe care o luase de curînd Poşta Română, dar voiam să văd chiar eu dacă e adevărat sau nu. Am pătruns pînă în faţa ghişeului cu declaraţia scrisă pe jumătate. Ţîfnoasa de funcţionară, vreo 19 ani, probabil absolventă a <liceului de poşte>, se arătă exasperată de prostia şi neîndemînarea solicitanţilor. Făcea grimase la fiecare minut, cu gîndurile evident în altă parte.

Firesc, e tînără tînără, dar are şi un inexplicabil sentiment al puterii discreționare. Avea zona ei de exercitare a bunului plac. Părea conştientă de asta şi decisă s-o facă fără nici un scrupul. Avea puterea să le interzică unor oameni un drept al lor. Fusese învestită, aşa de tînără, cu acest drept ilicit. I se dăduse de înțeles că e în drept să practice abuzul şi-l practica. Poate că ei aşa i se părea normală lumea sau poate că nici nu înțelegea prea bine ce i se întîmplă."(Nedelciu, p,10-11) Fragmentul relevă relația între aparatul statului comunist, perceput ca o imensă maşinărie care funcționează discreționar, şi cetățeanul de rînd. Tînăra funcționară de la poştă pare perfect adaptată cerințelor, semn al puterii aparatului statului comunist de a se regenera, de a se revitaliza. De la abuz la corupție, definită, conform selecției realizate de Caius Dobrescu ca "detrunare a resurselor publice în interes privat" nu este decît un pas pe care funcționarii statului îl fac dezinvolt. Imoralitatea, urîțenia sistemului comunist se oglindeşte în modul cum funcționarii săi tratează cetățenii. Omul este, în comunism , un individ ținut "sub presiune", o ființă oprimată , aflată la discreția funcționarilor mărunți. " În fine. Tot ce au realizat,de fapt, este un nou prilej de corupție pentru funcționarii mărunți ai Poştei, ai Miliției şi ai Securității, atît de amestecați în fapt, încît nici nu mai ştii cine este de o parte sau de cealaltă a ghişeului. Te poți trezi oricînd cu o vecină de bloc pe care pînă atunci nici n-ai prea băgat-o în seamă că-ți zice : < Am văzut că ați primit aviz de pachet din străinătate. Dacă aveți probleme cu poşta, spuneți-mi, am o verişoară care vă poate ajuta>. În cele din urmă, dacă ar fi vorba de niște medicamente de primă importanță pentru viața cuiva, n-ar trebui decît să cumperi din talcioc o percehe de ciorapi străini şi să o duci cadou verişoarei vecinei care te poate ajuta să scoți pachetul din tripla gheară absurdă a a administrației. Încă un prilej pentru români de a-şi demonstra inventivitatea şi cinismul." (Nedelciu, p.14). Autorul notează cu gravitate, că sistemul a pervertit oamenii, i-a afectat profund din punct de vedere moral. Atitudinea scriitorului este una deschis critică. El vede şi înțelege prin propria experiență în ce abis alunecase societatea românească.

Dezbătînd toeriile culturale despre corupție, colegul nostru Caius Dobrescu pune în evidență teoria "amoralismului familial" formulată de antropologul american Edward Banfield. "În descrierea sa, Banfield porneşte de la ideea unei ierarhii a loialităților care se impune ori de cîte ori apare un conflict între acestea. În societățile care oscilează între relațiile instituționale moderne şi cele tradiționale, relațiile de înrudire, directă sau prin alianță, de vecinătate, de prietenie, pe scurt, tot ceea ce ține de sfera a ceea ce se numeşte <solidaritatea naturală>, intră în relație tensionată cu loialitatea constituțională şi cu imperativele unui stat de drept pentru care toți cetățenii sînt egali în fața legii." Lumea românească dezvolta, în

comunism, tocmai acest "amoralism familial". El se reflectă şi din fragmentul de roman citat mai sus : pachetul se poate obţine cu ajutorul unei verişoare cu care o vecină îl va pune în legătură pe proprietar. Anecdotic, Partidul Comunist Român era definit, în epocă, prin formula Pile Cunoştinţe Relaţii ,semn al unei societăţi care reflecta prin bancuri criza morală adîncă în care se afla. A avea cît mai multe pile, cunoştinţe şi relaţii, adică a fi bine integrat în sistemul tot mai corupt al ceauşismului tîrziu presupunea, tot cu un termen propriu epocii, "a te descurca". Şi lui Nedelciu i se cere, în fragmentul autobiografic citat, spre imensul său dezgust, "să se descurce", adică să intre în marele sistem care funcţionează dincoace şi dincolo de ghişeu.

Ce se schimbă în această situaţie după "Evenimente"? Cum percepe un alt scriitor cu atitudine critică, Petru Cimpoeşu, mecanismele culturale ale corupţiei? Am ales tot un fragment în care un personaj ajunge în contact cu o instituţie a statului. Să observăm că tensiunea autobiografică din fragmentele citate din *Zodia scafandrului* se topesc la Cimpoeşu în distanţare ironică. Pe de altă parte însă conţinutul întlnirii domnului Elefterie Popescu, personajul lui Cimpoeşu cu funcţionarul de la Loteria Naţională nu e deloc lipsit de tensiune şi chiar de dramatism. "Domnul Elefterie", cum îi spune naratorul,este, ca şi celelalte personaje ale lui Cimpoeşu, în aşteptarea unui "miracol". Organizată în timpul comunismului într-un sistem corupt, de relaţii de clan, dincoace şi dincolo de ghişeu, societatea românească îşi pierde reperele profund corupte dar stabile. Birocratul, militanul, securistul, gestionarul, vînzătoarea de la alimentară, activistul de partid îşi pierd rolurile nodale în societate. În viziunea lui Cimpoeşu, aceşti factori „nodali" ai corupţiei, tradusă prin aşteptarea unei minuni, sînt înlocuiţi cu o pasivitate cronică. Societatea nu şi-a creat nici un fel de anticorpi pentru corupţie. Sîntem într-un mediu post-comunist, la fel de alterat ca şi cel dinainte. Doar că acum sîntem într-un mediu secătuit de o organizare "obligatoriu coruptă" a statului, un mediu în care sînt percepute ecourile unui regim politic de peste patru decenii. Rezulatul este sintetizat în următoarea frază a lui Caius Dobrescu : " Să precizăm că problemele legate de cooperare/coordonare nu sînt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste : o extindere agresivă a organizării birocratice în paralel cu alterarea drastică a culturii organizatorice a membrilor societăţii." Şi mai departe, notează colegul nostru "corupţia apare ca un eşec al cooperării, ca o formă de dezagregare a capacităţii organizatorice şi ca un indicator al unui nivel foarte scăzut de încredere." Locatarii blocului din strada, atît de transparent numită, Oilor, sînt departe de a constitui o comunitate. Pe acest

fond, al unei culturi organizatorice distruse de mecanismele birocratice ale comunismului, cetățenii sînt, subtil prezentați de Cimpoeşu, în aşteptarea minunii. O minune este nu doar ceea ce aşteaptă domnul Elefterie Popescu, aprig jucător la 6 din 49. Tot în acelşi registru se situează Caritasul, mega-escrocheria pusă pe picioare de Ion Stoica. Naratorul prezintă, sarcastic, apriția lui Stoica-Caritas, ca pe o minune dumnezeiască : "În ziua în care Dumnezeu a luat hotărîrea Sa supremă, România era o țară ca vai de ea. Trecuseră doi ani de la Revoluție, şi nimic. Ziarele arătau că rata şomajului e mereu în creştere. Inflația la fel. PIB-ul şi productivitatea în schimb, coborau vertiginos. Ca şi nivelul de trai. Ce era de făcut? Conducătorii țării nu ştiau, se certau toată ziua. Guvernul umbla mai mult în stare de ebrietate. De altfel, domnul Elefterie făcuse mai demult observația că , pentru a pedepsi poporul român pentru păcatele sale, Dumnezeu nu are nevoie să trimită foc de pucioasă asupra lui , sau nor de lăcuste, sau mai ştiu eu ce alte plăgi, ca la egipteni. E de-ajuns că l-a pricopsit cu nişte conducători tîmpiți. Însă între timp, lucrurile se mai schimbaseră, iar Dumnezeu hotărîse să ajute poporul să depăşească greutățile tranziției. Trebuiau luate măsuri de urgență. Nu trebuia să le dea un petrol, cum a dat arabilor- că parcă-i un făcut, unde e un arab, dacă sapi sub el, dai de petrol. Nici invenții ca japonezilor. Nici maşini, ca americanilor. Nu, românilor trebuie să le dea bani de-a dreptul. Era mai simplu aşa. Cu bani poți cumpăra orice. Aşa că Dumnezeu a hotărît să-l trimită pe pămînt pe Ion Stoica."(Cimpoeşu,p.23) Dincolo de ironia crudă a naratorului, se citeşte amărăciunea cu care prozatorul priveşte pasivitatea românilor. Iar această pasivitate, aşteptarea de a primi bani "de-a dreptul" îşi găseşte un răspuns în inventarea jocurilor piramidale de tip Caritas. Încercînd să punem aceste aşa-zise jocuri în relație cu tema dezbaterii noastre, corupția, putem constata o foarte interesantă mutație. Ceea ce a creat legitimitate Caritas-ului a fost dorința oamenilor de a se îmbogăți pe orice căi şi refuzul de traduce logic un mecanism al cărei structură era vizibilă fără mare efort. În sens rigid, nu am avea aici de-a face cu corupție pentru că nu e vorba, aşa cum s-a întîmplat de altfel în Albania, de implicarea fondurilor bugetare în jocul piramidal. Dacă ne întoarcem însă la una dintre definițiile originare latineşti ale corupției, aceea conform căreia corruptione " desemna operația prin care ceva sau cineva era abătut de la funcția sa firească sau de la adevărata sa natură" (a se vedea şirul de definiții de la începutul studiului lui Caius Dobrescu), atunci putem constata că imoralitatea ideii că poți să depui undeva o sumă pentru a o înmulți de opt ori prin simpla ei prezență acolo, era lesne de însuşit de orice "jucător". Pentru a-i da încărcătură morală, oamenii au prezentat-o într-un înveliş mistic. Aşa cum subliniază şi naratorul din *Simion liftnicul*, Ion Stoica a devenit, pentru unii jucători, trimisul

lui Dumnezeu pe pământ. Pasivitatea personajelor lui Cimpoeşu intră în puternică rezonanţă cu aceste aşteptate "miracole" corupătoare. Descendente ale unui aparat care obliga la corupţie, personajele româneşti postcomuniste trăiesc sub impactul miracolului întruchipat, de fapt, în două ipostaze în fond incompatibile: hazardul jocului şi credinţa în Dumnezeu. Faptul că morala creştină n-are nimic de-a face cu speranţa că "banii vin de-a dreptul din cer" devine în România care a "redescoperit" credinţa după decenii de ateism, perfect valid.

Revenind la imaginea personajului Elefterie Popescu, trimiterile caragialiene ar merita ele însele un comentariu separat, acesta are certitudinea cîştigului la 6 din 49, jucînd constant toţi banii pe care-i cîştigă muncind din greu, la acest joc. "În acelaşi moment, domnul Elefterie, întorcîndu-se din oraş, se opri lîngă copiii care se jucau de-a Scufiţa Roşie, supărat în sinea dumnealui că nu-l iau în seamă şi nu-i dau bună ziua. Cu totul altfel ar fi stat lucrurile dacă ar fi coborît dintr-un Cielo. Din fericire, acel moment nu era prea departe. În urmă cu doar o jumătate de oră depusese la agenţia Loteriei Naţionale biletele de participare la tragerea excepţinoală 6 din 49. De fapt, îşi dădea acum seama foarte clar că jocul la Loto e foarte simplu cînd ştii numerele care vor ieşi" (Cimpoeşu, p.67) Pentru Elefterie Popescu jocul pare să-şi fi dezvăluit toate secretele. Doar că omul nu cîştigă niciodată. Exsperat de eşecuri, personajul se prezintă la Agenţie şi doreşte bani chiar dacă, de fapt, nu cîştigase. Incapabil să înţeleagă că între reclama la un cîştig şi cîştigarea propriu-zisă a unui premiu există norocul, Elefterie vrea miliardele promise în publicitatea făcută de Loteria Naţională. Neobţinîndu-le, îl atacă pe funcţionarul care-i explicase, indiferent, că nu a cîştigat nimic. Violenţa lui Elefterie e însoţită de soluţia extremă, evocarea lui Vadim Tudor, profitorul voturilor reziduale ale românilor : "– ... e şi el un hoţ în cîrdăşie cu toţi ceilalţi. Nişte hoţi sînteţi cu toţii, mă, nişte bandiţi care trebuie împuşcaţi colo în piaţă, are dreptate Vadim! Uite-aşa ne duce cu vorbuliţa, promiteţi marea cu căldarea şi la urmă faceţi pe niznaiu. Dar gata, a ajuns cuţitul la os, mă auzi? Pînă aici! Mie îmi plăteşti ce se cuvine,altfel iese urît, mă auzi?" Pentru Elefterie Popescu, faptul că nu a cîştigat la loto îi transformă pe toţi cei implicaţi în mecanismele Loteriei, ca şi ale societăţii, în oameni corupţi. Percepţia pe care Elefterie Popescu o are asupra societăţii e expresia credinţei că toţi sînt împotriva sa, că toţi vor să-l înşele. Imaginea unei societăţi corupte e hrănită aici de proiecţiile personajului, care, incapabil să înţeleagă noua lume în care trăieşte, o încarcă de toate relele posibile. Evocarea modelului autoritarist propus de Corneliu Vadim Tudor este reflexul firesc al unui om care ar

vrea să se întoarcă la "regula" din comunism, adică la modelul unui stat în care, paradoxal, corupția e regulă. Violența cu care distruge filiala Loteriei e în deplin acord cu neputința de a înțelege lumea în care trăiește. Ea este, pentru personajul lui Cimpoeșu, un capăt de drum. Că rădăcinile acestei soluții sînt întortocheate și adînci, sugerează exemplar imaginea societății proiectată în *Zodia scafandrului*. Pentru a ajunge cercetător în Marele Institut de Istorie, personajul lui Nedelciu, Diogene Sava are nevoie, deși nu a făcut aramta, de un livret militar. Șansa sa devine fratele fugit de acasă, Alexandru, devenit între timp ofițer de securitate. El "produce"pur și simplu livretul militar al fratelui său. "Acu' fii atent! Ai alte două poze de buletin? – Da, zise Diogene, gîndindu-se dacă nu trebuie să adauge și un <să trăiți> în coadă. Își duse mîna la buzunarul de la spate al pantalonului, scoase portmoneul și din el un carton cu două poze netăiate. – Pune-le aici, zisese < colonelul>, arătînd cu degetul dosarul deschis, ca pe un obiect pe care nu voia să-l atingă. Scoase apoi din buzunar-incredibil, într-adevăr- un livret militar pe care-l deschisese la pagina cu fotografia și i-l întinse lui Diogene."(Nedelciu, p.37). La fel ca pentru Marin Preda, așa cum se reflectă din al doilea volum al *Moromeților* , și pentru Mircea Nedelciu comunismul schimbă scara de valori firești ale societății. Fratele fugit de acasă , fratele care și-a părăsit familia, renunțînd la respectarea regulilor tradiționale, este cel care ajunge în postura de a furniza pur și simplu acte. Această ipostază anormală este specifică arbitrariului și corupției care definea statul comunist. "Colonelul" are puterea de a schimba realitatea, de a dicta realitatea, de a inventa realitatea. Pentru a putea ocupa postul la Marele Institut de Istorie, o instituție abiliată să rescrie istoria după voința dictatorului Ceaușescu și a acoliților săi, Diogene Sava acceptă "darul" de la fratele său. Corupția e generalizată, "dincolo și dincoace de ghișeu", sistemul autoreproducînd-se tocmai datorită corupției, datorită "scurgerilor", a favorurilor care au devenit o caracterisitcă a aparatului statului. Corupția devine astfel generalizată, afectînd mare parte din societate care reușește " să se descurce". Între "Măria Sa Funcționarul", așa cum îl definește Nedelciu, și cetățeni există o complicitate fierbinte, dar o complictate ierarhic definită, cu cel din spatele ghișeului sau al tejghelei la conducere. Ce rămîne, după schimbarea din decembrie 1989? În *Simion liftincul* există un pasaj care descrie relația dintre cetățeanul român și funcționarul perioadei de tranziție. Pentru cetățean, funcționarul continuă, ca în comunism, să fie zeul. "Imaginea noastră despre funcționarii publici este, în general, negativă, antipatică. Și asta pentru că noi avem mai tot timpul nevoie de serviciile acestor oameni . Iar ei de ale noastre, niciodată! Un lucru aproape exasperant. Există pare-se prejudecata- care ar merita un studiu psihanalitic- că funcționarii sînt un fel de zei. Cei care au încercat vreodată să-și închipuie un funționar își mai

amintesc probabil că l-au văzut de undeva de jos. Imaginea lui, supradimensionată, era plasată undeva sus de tot, într-un Olimp de birouri, dosare, ştampile, perforatoare, felurite hîrtii ce-şi aşteaptă rezolvarea, ace cu gămălie şi calcule matematice aparent simple (cele patru operaţii) dar care afectează destinele a sute, chiar mii de oameni. Domeniul funcţionarilor pare a fi misterios, ermetic, ei rămîn întotdeauna reci la suferinţele şi păcatele muritorilor de rînd, se ocupă de chestiuni ce ne depăşesc puterea de înţelegere ,manipulează cu dexteriate obiecte şi concepte nouă inaccesibile, iar atunci cînd ni se adresează, o fac în chip aforistic şi sentenţios; vorbesc puţin şi sînt gravi. Ne temem de zei şi de aceea nu-i putem iubi. Dar asta e doar o superstiţie, căci, după cum se ştie, zei nu există, – ştiinţa a demonstrat!" (Cimpoeşu,p. 44-45) Ruptura de trecut e cu atît mai grea cu cît cetăţenii, sugera Nedelciu, au trăit în complicitate cu aparatul birocratic, acceptînd, pentru a dobîndi un mic avantaj, compromisuri dintre cele mai grave. Dincolo de exerciţiul coruperii, al mitei generalizate care funcţiona în comunism există, sugerează Cimpoeşu, o lipsă cronică de demnitate, o acceptare pe fondul vechilor habitudini, a prezenţei funcţionarului în aceeaşi poziţie privilegiată pe care a avut-o. Este reflexul a ceea ce sintetiza într-o frază deja citată, Caius Dobrescu : "...problemele legate de cooperare/ coordonare nu sînt deloc identice cu ideea omogenizării/standardizării realizate prin controlul statului asupra societăţii. Ceea ce a făcut posibil paradoxul pe care s-au construit statele comuniste: o extindere agresivă a organizării birocratice în paralel cu alterarea drastică a culturii organizatorice a membrilor societăţii." Pasivitatea, aşteptarea miracolului, nu fac decît să perpetueze caracterul corupt al statului. Există, la Cimpoeşu, germenii "conlucrării" dar ei devin o caricatură. Deloc întîmplător, cei preocupaţi de a crea forme organizatorice sînt, în primul rînd, domnul Vasile, fost director la combinatul de îngrăşare a porcilor şi, subaltern al acestuia, domnul Ion-şeful-de-scară. Domnul Vasile schimbă partid după partid, construind programe electorale hazlii împreună cu Ion-şeful-de-scară, ajungînd finalmente, după o mostră de traseism politic caricaturizat la partidul , cu existenţă reală, condus de fostul ofiţer de Securitate, autor de romane SF, Pavel Co(d)ruţ. "Majoritatea locatarilor erau plecaţi la serviciu iar domnul Ion-şeful-de-scară participa, împreună cu domnul Vasile, la şedinţa de constituire a Partidului Vieţii Sănătoase a scriitorului Pavel Codruţ." Preocuparea domnului Vasile este să devină şeful unei filiale a unui partid şi de aceea "migrează" de la o formaţiune la alta. Acest comportament infantil este singurul care prezintă o tentativă de angajare în viaţa socială. Ceilalţi locatari ai scării de pe strada Oilor reflectă pasivitatea, letargia, dezangajarea, aşteptarea miracolelor, semn că vindecarea societăţii, aşa cum o percepe Petru Cimpoeşu, este departe.

În studiul său asupra corupției, Caius Dobrescu descoperă " patru <principii de conectare> între sfera literaturii ca artă și sfera experienței sau realității sociale, pe care le-am denumit : principiul analogic,al agenției, al asocierii și al oscilației." Profunde și articulate, principiile enunțate de colegul nostru pot servi unui demers de tip analitic ca acela dezvoltat aici. Vom încerca în studiul nostru, și ca o formă de concluzie, să realizăm o punere în lumină a ideilor prozatorilor discutați aici din perspectiva principiului analogiei și, în prelungirea acestuia, al unuia al simetriei și al reversibilității. "Principiul analogiei implică faptul că orice intuiție a unei ordini particulare este condiționată de reprezentarea ordinii generale a <lumii>. Așadar nu am putea percepe o bucată literară ca univers autosuficient dacă undeva pe parcurs experiența nu ne-ar fi modelată de înclinația noastră presupus înăscută către cunoașterea sintetică, adică spre o viziune a întregului ca mai mult decît sumă a părților. Valorizarea înaltă a unor categorii ca integralitatea, ca totalitatea, plenitudinea își are originea în raportarea noastră esențială la lumea *ca întreg*. Această prespectivă asupra relației literatură-realitate poate fi prelungită, așadar, către ipoteza că fundamentul oricărei opere literare care generează satisfacție este modelul coerent al lumii care stă la baza ei. Oricît de codificat ar funcționa acest <desen din covor>, și oricît de difuz ar răzbate în <structura de suprafață>, prezența lui reprezintă o condiție esențială a experienței noastre estetice, în sensul autonomiei, al completitudinii, al < autosuficienței> . Numai relația subterană cu o anumită idee larg împrăștășită a echilibrului și a stabilității ne poate face să pecepem o configurație de stimuli artistici ca organizată în mod necesar. Astfel spus, în substanța profundă a unei opere se află impregnat modelul <bun> al lumii, sau, în măsura în care, la acest nivel de profunzime, le putem distinge între ele, modelul <societății bune>, al <bunei guvernări> sau al <vieții bune> (în sensul, aristotelic, de <bine conduse>). Pe baza unui principiu al simetriei și reversibilității putem, de aceea să presupunem că utopiile negative vor fi, întotdeauna funcții ale utopiilor pozitive : lumea <rea> este o lume dereglată, dar destrucutrarea ei se face pe liniile de articulare ale <lumii bune>".

Ambii prozatori discutați în acest studiu sînt reprezentanți ai optzecismului românesc, o generație de creatori care a trăit din plin lupta cu rigorile cenzurii comuniste. Dacă pentru optzecismul în dimensiunea lui estetică există studii din ce în ce mai substanțiale, dezbaterea din aceste pagini oferă o motivația în plus, una de natură etică. Pornind și de la ideile colegului nostru am putea observa, dincolo de tonul asumat critic al romanelor puse în discuție, o imagine a unei"lumi bune" sau a unei lumi virtuoase. Astfel, pentru Mircea Nedelciu ca și pentru Petru Cimpoeșu există cîteva valori care se întrezăresc dincolo de

cruzimea lumii puse în operă. Dacă în romanul lui Nedelciu presiunea corupției este sufocantă, aceasta are drept consecință refuzul de a accepta o astfel de lume. De aici luciditatea cu care prozatorul vede și analizează lucrurile, de aici ideea exprimată fie explicit, fie prin unghiul de vedere al lucrurilor că "istoria" regimului politic dictatorial ceaușist e pe sfîrșite și că e nevoie de o societate liberă. În acest sens, refuzul de a intra în partidul comunist, cu asumarea tuturor consecințelor este,dacă nu o formă de disidență asemeni a altora, un semn de demnitate cetățenească. Dincolo de Molohul instituțional, există speranța și credința,asumată individual, că dictatura e anormală și că normalitatea înseamnă liberatatea. De altfel, pregnant la Nedelciu, comunismul este prezentat ca a societate profund anormală, menită să schimbe, cel puțin în viața rurală, lucruri statornicite din vechime. Citind *Simion liftnicul* poți identifica faptul că Petru Cimpoeșu este, dincolo de ironia ce se schimbă adesea în sarcasm, un susținător al valorilor democratice și al libertății. Pentru Cimpoeșu, miracolul pe care-l tot așteaptă cetățenii de pe strada Oilor, din Bacău, Moldova, România, este, de fapt, imposibil. Posibilă e doar munca susținută, rațiunea cu care încerci să-ți construiești binele tău și pe cel al societății. Fără a-și asuma deschis credința în Dumnezeu, Cimpoeșu este un adversar al substituirii grotești al cultului lui Nicolae Ceaușescu cu credința în Dumnezeu și al ideii că credința poate salva orice act de corupție, orice act imoral, orice mîrșăvie.

Perspectiva ambilor prozatori optezeciști e una, răsturnat privind lucrurile, profund morală, una în care se citește chiar un drum etic de urmat.

BIBLIOGRAFIE

1. Cimpoeșu, Petru, *Simion liftincul*, București, Ed. Compania, 2001
2. Dobrescu, Caius, *Despre analogie, agenție, glisare și incertitudine*, Brașov, Ed. Universității Transilvania, 2006
3. Eco, Umberto, *Șase plimbări în pădurea narativă*, Constanța, Ed. Pontica,1996
4. Genette, Gerard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, București, Ed.Univers,1994
5. Lintvelt, Jaap, *Punctul de vedere*, București, Ed. Univers, 1994
6. Nedelciu, Mircea , *Zodia scafandrului*, București, Ed. Compania, 2000
7. Preda, Marin, *Moromeții* vol II, București, 1967

INVAZIA CORUPȚIEI: ROMAN DE SUCCES AL ZILELOR NOASTRE

În diferite ipostaze, cu același rezultat când e „demascată" – „furtună într-un pahar cu apă", stârnind trăiri și reacții dintre cele mai variate, corupția a devenit cu repeziciune subiectul numărul unu, dureros, exasperant, imposibil de ignorat al României anilor 2000. „Chestiune gravă", „metastază care-a doborât țara", „corupția noastră cea de toate zilele"[1] n-a lăsat neatins nici unul din segmentele vieții sociale. Fenomenul este alarmant și pare fără leac. El este ingredientul otrăvitor al zilei și zilelor cu care românii au învățat – mulți pentru că nu au avut de ales – să conviețuiască. Nu este paradoxal, în acest caz, faptul că definițiile sunt insuficiente. Amploarea fenomenului, încrengăturile, bogatele sale ramificații fac să pălească încercările de rigoare științifică, de explicare la rece, dintr-o perspectivă distant-obiectivă. Se-ntâmplă pentru că subiectul atinge cele mai înalte temperaturi, iar tensiunea nu poate fi diminuată cu explicații logice. Singurul remediu ar fi eradicarea corupției. Atunci nu s-ar mai merge la sursă, ci la studiul științific al problematicii. Dar soluția eliminării corupției, firească pentru o societate normală, apare ca un țel prea înalt în mediul românesc măcinat de vicii moștenite, de propriile neputințe, supus unui perpetuum mobile al avântului și-apoi al împotmolirii în faza de proiect al sincerelor sau prefăcutelor bune intenții. Îndemnul radical al tăierii răului din rădăcină se dovedește a fi la fel de irealizabil ca orice proiect utopic, însă o greșeală uriașă ar fi complacerea vlăguită în acel „oricum e inutil" pe care îl atrage după sine imobilitatea răului. Denunțarea perseverentă, neobosită a acestui rău care subminează orice speranță de progres, progres pe care cu disperare societatea românească îl dorește (deși pentru mulți acest lucru înseamnă s-o ducem mai bine, dar fără să ne schimbăm), este terapia fără de care totul ar fi pierdut. Este tot atât de adevărat însă că puțini cred în eficacitatea ei. Și, adeseori, din păcate, chiar și aceia care o practică se văd jucând rolul semănătorului în zadar. Experiența zădărniciei, societatea românească a mai cunoscut-o și în timpul regimului comunist, numai că sub o altă formă. Astăzi, nu mai este interzisă, ca odinioară, abordarea anumitor subiecte. Însă neașteptat este sentimentrul imposibilității contracarării, a distrugerii viciului prin atacul frontal. Cu toate acestea, este singura modalitate de a schimba ceva într-un sistem care, în loc de mult visata însănătoșire, pe care ar fi meritat-o după tragica experiență a regimului totalitar, se adâncește în marasm.

---

[1] Formulele aparțin lui Mircea Mihăieș și Mircea Cărtărescu

Literatura, veritabila literatură, a putut juca un rol de prim plan într-o epocă în care critica directă nu avea nici o şansă. Modalităţile ficţionale, artistice care transgresau realitatea, îi dădeau un alt chip şi, în acelaşi timp, o conţineau, au menţinut, atât cât se putea menţine, sănătatea spiritului. Pentru că adevărul ei era o formă a unui alt adevăr pe care cenzura îl interzicea. Şi azi literatura ar putea juca acest rol, dar cum realitatea depăşeşte ficţiunea, orice membru al societăţii este un „cititor" de senzaţional, pe care subiectul corupţie i-l oferă cu dărnicie zi de zi. Este suficientă lectura presei pentru ca doza de incredibil, de extraordinar (vai, în sensul rău al cuvântului!) să fie asigurată. Jurnaliştii sunt astăzi cei mai citiţi scriitori şi nu este de mirare că scriitorii înşişi au devenit, în mare parte, jurnalişti. Un astfel de subiect e greu de ignorat, dar şi de tratat sec, în sensul înregistrării aride a faptelor, al expunerii imparţiale. Figurile de stil, vocabularul, plasticitatea voită a exprimării şi, nu în ultimul rând, afectivitatea spontană, netrucată sunt miza situării articolului de ziar deţinând aceste atribute la graniţa cu literatura. Nu este un joc de-a imaginaţia având ca sursă un subiect atât de grav. Sau dacă este un joc, este unul serios, cu mize importante. Luciditatea, conştiinţa exactă a situaţiei în care se află o întreagă societate sunt câştigurile certe ale acestei cruciade pe care o duc cei care înfruntă subiectul. O „literatură" angajată, dar s-ar putea spune şi conjuncturală. Să fie vorba, totuşi, de o chestiune ce ţine exclusiv de un moment anume? Multe din comentariile ce amintesc izbitor de adevărata literatură se vor aneantiza odată cu epoca. Însă nu toate. Cu certitudine literatura îşi va selecta paginile care se vor lepăda de factorii conjuncturali pentru a vorbi de un subiect ce nu-şi pierde actualitatea, ci doar îşi schimbă termenii şi amplitudinea. Înainte de a ne opri la câteva posibile exemple, o minimă familiarizare cu aspectele esenţiale ale problemei este mai mult decât necesară.

Aşadar, ce este corupţia? Ştirile zilnice, conţinând cazuri concrete, judecarea fenomenului de cei care îl semnalează îi fac de puţine ori competenţi pe membrii societăţii în explicaţii, definiţii şi chiar în înţelegerea corupţiei. Românii se află în situaţia puţin credibilă de a găsi serii sinonimice sărace, deşi realitatea pe care o cunosc sau o bănuiesc este copleşitoare şi abordată de câţiva ani din cele mai diverse unghiuri. Probabil că cel mai frecvent corupţia este asociată cu furtul în termeni ameţitori, hoţia la drumul mare, dar cu pretenţii de onorabilitate. În esenţa, este corect, dar mult prea puţin.

În primul rând, se pune întrebarea legitimă dacă fenomenul a avut un precedent în societatea românească, literalmente sufocată astăzi de această maladie. Tendinţa trăitorilor unei anumite epoci în care se petrec fenomene de un astfel de calibru, la o atare intensitate, este calificarea la superlativ. Nu există termen de comparaţie şi e puţin probabil ca istoria

României să mai fi cunoscut o asemenea amploare a fenomenului. Nimic mai neadevărat. Nu e nevoie să mergem pe cursul istoriei până la fanarioți pentru a contrazice această falsă impresie. Regimul Ceaușescu a fost, în mod fundamental, un regim corupt și, se pare, că societățile care au fost cel mai adânc viciate de comunism au azi, tot ele, și cele mai mari probleme cu corupția (vezi Rusia, Albania și, în parte, Bulgaria). De aceea, continuitatea după 89 a fenomenului corupției ne pune azi în fața unei „dileme triste": „ori am rămas mai departe comuniști, ori comunismul n-a fost decât o altă față a bizantinismului, înapoierii și corupției noastre dintotdeauna"(Mircea Cărtărescu)[2]. Comunismul nu a fost adevăratul focar al acestei infecții, ci doar mediul propice al proliferării ei. În vocabularul românesc, de pildă, șpaga și bacșișul sunt amintirea lingvistică a ocupației otomane. Grav este, așadar, faptul că sursa răului se află în mentalitatea românească, într-un mod de a fi, în obiceiuri care de secole au devenit „tradiții" până într-acolo încât par a se fi întipărit în gena poporului. Și „cum să te împotrivești tradiției? Poți pleca din Balcani? Poți zbura de lângă bulgari, poți muta țara de pe malul Dunării și s-o pui pe malul Rhonului?"(Toni Grecu)[3]. Cu fatalitatea tradițiilor e greu de luptat. I-a căzut victimă (deși în termeni mult mai blânzi) chiar și înfloritoarea epocă interbelică, ce n-a fost scutită nici ea de scandalul unor mari afaceri oneroase (de pildă afacerea Skoda). De regulă, în articolele în care apare argumentul perpetuării în timp a corupției, mesajul explicit este cel al fundăturii fără ieșire. Fenomenul este atât de caracteristic românismului, se spune, încât șansele anihilării sale sunt practic nule. Și cu toate acestea, nu rareori, printre aceste amare constatări, se strecoară speranța (cea care moare ultima) că poate totuși ceva se poate schimba și că societatea românească nu se va autocondamna, cu bună știință, la înapoiere economică, dar și morală.

Însă pericolul izolării, al excluderii fără drept de apel a României din vecinătatea țărilor civilizate și prospere, în care nu s-a aflat și în care, fără reforme autentice, are și puține șanse să acceadă, duce la tendința denunțării răului ca apanaj tipic românesc. Nu se vorbește la fel de mult despre cazurile de corupție din societățile care funcționează corect din cîteva motive. Nu ne privesc, sunt destul de rare și nu sunt „soluționate", în general, prin mușamalizare. Respectivele cazuri ar putea fi date, prin urmare, ca exemple. Dar când nu se transformă și în modele nu fac decât să accentueze exasperarea. De ce la ei se poate și la noi nu?! Cu toate acestea, corupția este unul din păcatele în care cade umanitatea și nu doar societatea românească. O dovedesc cazurile (puține, e adevărat) de funcționari europeni ce se molipsesc

---

[2] Mircea Cărtărescu, *Noile ctitorii*, în „Jurnalul Național", 2 martie 2004, p.4

[3] Toni Grecu, „*Tradiția*", în „Jurnalul Național", 28 februarie 2004, p.4

de ceea ce ne e caracteristic şi se lasă cuceriţi de „farmecul devastator al corupţiei, al dedulcirii la plăcerile interzise" (Mircea Mihăieş)[4]. Dincolo însă de cazurile izolate, diferenţa care creează şi falia dintre o societate profund coruptă şi una funcţionând normal o face posibilitatea de a ţine sub control respectivul fenomen şi de a nu-i permite generalizarea. Iar limitele pe care o legislaţie respectată le impun fac imposibil furtul deşănţat, la cote absolut aiuritoare. Pentru că şi corupţia are gradele ei, care îi şi determină receptarea oarecum diferită. Există, astfel, o anumită ambiguitate în înţelegerea calificativului de corupt. Când sumele ating ordinul miliardelor, cu certitudine este vorba de corupţie. Devalizarea de bănci, atribuirea nejustificată a unor salarii exorbitante, furtul a mii de hectare de pământ sau pădure, achiziţionarea de hoteluri sau fabrici pe preţuri de nimic, graţie unor licitaţii măsluite, contractele preferenţiale sunt imaginile care colorează evantaiul corupţiei. Corupt este însă şi măruntul angajat care ia mită, deşi, când e vorba de prejudicii, marele corupt şi micul şperţar nu se compară. De aceea, unii situează fenomenul în sfere mai restrânse, alţii însă pornesc de la premisa, corectă, că în definitiv este vorba de rădăcina aceluiaşi rău.

Există o sferă semantică anume a termenului corupţie, aşa cum o reflectă presa actuală: mafie, banditism, jecmăneală, abuz, matrapazlâcuri, învârteli, potlogării, mită, cumetrie (definită de Cornel Nistorescu ca „un fel de relaţie amicală bazată pe interese şi pe servicii"), pile, şpagă, şmen, bacşiş. Cum lesne se poate vedea şi din această enumerare, corupţia se întinde pe scară largă, de la „marile tunuri", la micile găinării sau „cadouri", acestea din urmă cu acordul tacit al tuturor. În sferele înalte se află doar cei puţini (însă prea mulţi pentru poporul nostru), marii profitori. Bogăţia lor poate fi, eventual, un spectacol pentru românul obişnuit. Există însă şi cealaltă faţetă a fenomenului, aceea prezentă la fiecare pas. Probabil, mentalitatea oneroasă despre care pomeneam, şlefuită în secole de istorie, a permis ca micile şi sincerele atenţii pentru răsplătirea unor servicii să se transforme în obligativitate, cu variantă sa cea mai comună, bacşişul. Atât de răspândit încât este considerat firesc, ţinând de normalitate. Supunerea de nevoie la obiceiuri împământenite de când lumea ar fi totuşi un păcat mai puţin grav decât complacerea senină în această situaţie şi, chiar mai mult, transformarea în valoare a exemplelor de corupţie. Cei care fură şi-o duc bine (mai ales că altminteri, adică muncind onest, e greu s-o duci atât de bine) devin pentru mulţi români simboluri ale prosperităţii demne de invidiat şi de urmat, dacă se poate, în final, simboluri ale puterii, ale „ştiinţei de a te descurca", cea mai râvnită dintre ştiinţe. Abdicarea de la ceea ce e moral sau considerarea lui ca noţiune demonetizată, desuetă, lipsa de educaţie, de orizont

[4] Mircea Mihăieş, *Gogu, lobbyst la Cotroceni*, în „România literară", nr. 10, 16-22 martie 2005, p. 2

cultural, pervertirea valorilor, despre care vorbește și Mircea Cărtărescu în articolul *Ne stă în caracter*, conduc la situații aberante ce reflectă o realitate tristă: „De câte ori n-am întâlnit oameni – din toate zonele sociale care disprețuiesc orice realizare reală, și-n schimb îi admiră pe șmecheri și pe învârtiți? De câte ori n-am dat de oameni ale căror unice valori sunt banii, casele și mașinile, indiferent cum ajungi să le dobândești. Omul de rând își apără azi dreptul de a fura și de a rămâne un troglodit cu o rezistență pasivă demnă de Mahatma Gandhi. Corupția e în sufletele noastre, trebuie să acceptăm acest lucru, într-al vameșului, al polițistului, al politicianului, al muncitorului, al țăranului, al profesorului, al doctorului, al pădurarului și-al boschetarului...al omului tânăr, sălbăticit de «capitalism», și-al omului bătrân, înrăit de comunism. Toți trăim vârâți până la gât într-un sistem al corupției, în cutume orientale din care mă tem că nu ne va scăpa nici mama Uniunii Europene. Iar acest sistem se bazează pe fisura din fiecare dintre noi. Suntem rotițele lui, beneficiarii pe termen scurt și victimele pe termen lung ale lui"[5].

Vina pe care o poartă toți nu face, totuși, să pălească imaginea dramatică a populației deznădăjduite în fața facturii la întreținere sau prețului la medicamente, realitățile usturătoare ale societății contemporane. Dacă se vorbește azi în presa românească despre neputința de a stârpi obiceiurile care se întorc împotriva noastră, în egală măsură se discută și despre fatalismul românilor și lipsa lor de reacție. Pentru că există și multă exasperare creată de discrepanța enormă între clasele sociale, lipsa de eficiență a sistemului juridic, care ar avea menirea să mențină ordinea în societate. Așa încât, românii cred că nu se va face nimic concret și serios pentru stârpirea corupției, nu mai speră într-un viitor lipsit de griji majore, nu se mai revoltă în fața situațiilor altminteri inacceptabile. Horia Roman Patapievici condamna, tocmai de aceea, „gândirea negativă" – ai cărei promotori inconștienți sunt, de fapt, inocenții – „plăcerea de a fi neputincios", lipsa acțiunilor pozitive[6]. S-a creat însă un lanț al slăbiciunilor. Societatea permite, cum am văzut, atât la nivelul mentalității, cât și al legii, care mai degrabă nu funcționează, răspândirea fără limite a fenomenului corupției. Deși nu lipsește, măcar în parte, conștiința involuției, a prejudiciilor care se aduc propriului standard de viață, speranței de a o duce mai bine. Numai că aici se adâncește prăpastia între cele două ipostaze fundamentale ale ființei (generic vorbind), pervers situate pe poziții aparent similare. La nivel individual, apare conștiința acută a imposibilității intervenției și a incapacității de a schimba ceva, concepție care se reflectă, din păcate și în mentalul colectiv. Neputința este însă

[5] Articol apărut în „Jurnalul Național", 16 august 2005

[6] Horia Roman Patapievici, *Gândirea negativă*. în „22", nr. 6, februarie 2000, p.1,3

un concept fals la nivel general. În realitate, societatea nu numai că refuză, dar şi girează un anumit comportament viciat, neopunându-i nici o rezistenţă. Aşadar, posibilitatea unei acţiuni corectoare este asumată în mod greşit – şi de aici eşecul – de către individ, pe când, în planul care ar putea permite schimbarea, „obiceiurile" se păstrează, nivelul colectiv rămâne nesolicitat. Fatalismul îşi găseşte astfel explicaţia.

Acea parte a presei care semnalează răul, îl condamnă şi militează pentru schimbarea „cutumelor" sau a atitudinilor păgubitoare îşi face datoria, străduindu-se să nu cadă în acelaşi păcat al lipsei de reacţie sau al fatalismului. Cinic este însă îndemnul combaterii micii corupţii tocmai de aceia care protejează în fapt marea corupţie. Nu o dată în ziarele epocii contemporane este invocat proverbul „peştele de la cap se împute" care-l numeşte pe adevăratul vinovat: oligarhia aflată la conducere. Pervertirea mecanismului politic s-a dovedit catastrofală, politica transformându-se în principala pârghie a corupţiei, care a devenit de stat. Şi aici, mai mult decât în alte părţi, funcţionează regula lanţului slăbiciunilor sau a mâinii care-o spală pe cealaltă. Pentru că accesul la putere al unora a fost finanţat, susţinut de cei care aveau nevoie de protecţie. La adăpostul unei astfel de protecţii, afacerile necurate pot prolifera în voie, iar conducerea politică nu are cum să-şi uite „binefăcătorii": „În loc să le bată el obrazul corupţilor– Mircea Mihăieş se referă la Adrian Năstase, premier pe atunci – aceştia pot s-o facă nu doar mai rapid, ci şi cu argumente: «Toa-şu prim, se poate să ne superi? Tocma pe noi, care te-am făcut ceea ce eşti?!»"[7].

Începând cu anul 2000, deci după ce Emil Constantinescu a renunţat să mai candideze pentru al doilea mandat prezidenţial, declarându-se învins de structurile securiste, presa (şi nu doar ea) a început tot mai mult să vorbească despre corupţie, care s-a transformat într-un subiect obsedant până în 2004. Puţine au fost (şi sunt) ziarele care să nu facă referire la acest punct nevralgic al societăţii româneşti. Impulsul a venit, e adevărat, din interior, dar şi, într-o însemnată măsură, din exterior. Cum România este aspirantă la intrarea în Uniunea Europeană, ea trebuie să satisfacă şi câteva condiţii absolut elementare. E vorba în primul rând de o justiţie independentă, neaservită politicului, capabilă să rezolve nenumăratele cazuri de corupţie. De la sfaturi şi recomandări dintre cele mai subtile, până la ameninţări serioase (amânarea sau chiar refuzul acceptării României în Uniune), diplomaţii europeni s-au străduit să atragă atenţia, mai ales guvernului, asupra unei probleme care întârzie să-şi găsească rezolvarea. Firește, cea mai sensibilă la această temă a fost tot acea parte a presei care a

[7] Mircea Mihăieş, *Naşii fără dinţi*, în „România literară", nr.5, 11-17 februarie 2004, p.2

marşat pe ideea campaniei anticorupție. Numai că la rezultate concrete nu se poate ajunge doar prin semnalarea hibelor. Adeseori puterea ezitantă a fost aspru criticată, cu atât mai mult cu cât a continuat nu doar să protejeze, dar şi să încurajeze corupția, tocmai prin lipsa măsurilor eficiente. Însă un răspuns trebuia să dea şi guvernul român, din moment ce nu Uniunea Europeană cerea (şi cere) intrarea României în familia statelor Uniunii. Şi reacția a fost fie de iritare, recomandările Consiliului fiind percepute ca oarecum deplasate, un soi de imixtiune acolo unde n-ar fi cazul, adică în problemele interne, fie demararea campaniilor de eradicare a micii corupții (!!!): „Cu atât mai hilară mi se pare inițiativa domnului Adrian Năstase – scria în februarie 2004, cu umorul care-l caracterizează, Toni Grecu în acelaşi articol din care am mai citat, *Tradiția* – de a începe o campanie publică de luptă împotriva micii corupții. A câta, oare? Parcă am fi pe vremea lui Nea Nicu, când o ţineam din campanie în campanie, până s-a ales praful şi de ţară, şi de el. Acum începem încă o dată lupta anticorupție? N-am mai început-o de atâtea ori? Cu ce rezultat? (...) nu-i mai cuminte să se lupte contra micii corupții, anihilând, direct, marea corupție? Să intre spaima în poliţiştii, profesorii sau funcționarii şpăgari, mici, dar mulți, prin deconspirarea corupților mari şi graşi, plini de osânză, transpiraţi şi cu răsuflarea grea de atâta şpagă câtă au înghiţit în timpul ultimei guvernări. Nu se poate curăța peştele de la coadă, cu o mână, şi cu cealaltă să-i dai cu parfum pe cap ca să nu se simtă putoarea". Dar încercarea moarte n-are! Astfel, solidaritatea fruntaşilor PSD, în timpul cât partidul se afla la conducere, se manifesta în împrejurări cel puțin reprobabile. De pildă, în momentul când îl însoțeau pe deputatul infractor Gabriel Bivolaru la parchet. Măsurile radicale sunt însă greu de luat, chiar şi când sunt imperative. Sau se iau doar teoretic, pe hârtie poate, dacă nu în cadrul doct al unor seminarii pe tema corupției. Nici PNA-ul (Parchetul Național Anticorupție) n-a reuşit să combată „marea corupție", ba chiar s-au înregistrat cazuri de corupți şi în cadrul organismului.

Aceste „măsuri" atât de vagi nu aveau cum să nu atragă atenția şi unor oficiali străini, mai familiarizați cu problemele societății româneşti decât se credea sau se dorea. Michael Guest (ex-ambasador al Statelor Unite la Bucureşti), de pildă, a afirmat nu o dată, răspicat, că discursurile şi promisiunile nu îmbunătățesc imaginea României şi că lipsa acțiunilor concrete nu se poate trece cu vederea (printre stratagemele ocolitoare se numără şi simularea „luptei" cu corupția, în timp ce adevărata luptă se dă pentru a convinge la Bruxelles că ţara noastră chiar merită să intre în Uniunea Europeană). Acelaşi Michael Guest constata că nici opoziția nu avea (afirmațiile au fost făcute în primăvara anului 2004) o poziție mai bună, din moment ce se folosea de acest subiect ca de-o armă politică, ceea ce însemna că, de fapt, nimeni din

eşichierul politic nu lua foarte în serios această chestiune, nici măcar cei care o puteau face cu mai multă îndreptăţire. Şi cu toate acestea, schimbarea puterii, un nou preşedinte, Traian Băsescu, ales la sfârşitul anului 2004, au însemnat, pentru mulţi şi pentru acel segment al presei care se angajase în semnalarea cazurilor de corupţie, speranţa că instituţiile vor începe să lucreze şi vor fi eficiente, că politicul îşi va asuma rolul originar de ordonator al mecanismului social şi nicidecum de pervertire a acestuia printr-o constantă şi abuzivă imixtiune a intereselor personale acolo unde nu trebuie să existe decât interes naţional. Cum era de aşteptat, au ieşit la iveală cazuri de corupţie printre politicienii fostei puteri, numai că, se pare, schimbarea culorii politice, considerată de mulţi absolut necesară, nu avea cum să însemne şi tăierea răului din rădăcină, cu atât mai mult cu cât corupţia nu se află doar de o parte a baricadei. Noul preşedinte a aflat şi el ce înseamnă lupta cu „un sistem ticăloşit" şi cât de dificil este, de pildă, un dosar penal despre marea corupţie. Uniunea Europeană a continuat să critice persistenţa fenomenului corupţiei, iar reacţia (de data aceasta a lui Traian Băsescu) a fost tot de iritare, deşi, la aproape un an de la începerea mandatului chiar şi preşedintele se arăta nemulţumit de rezultate. S-a spus că motivele acestei iritări au fost altele decât în cazul predecesorilor politici ai lui Traian Băsescu (de exemplu exasperarea că eforturile care se fac în privinţa eradicării corupţiei nu prea au ecou acolo unde se doreşte), dar angajarea afectivă a devenit o regulă care e mărturia limpede a importanţei pe care a căpătat-o *volens nolens* corupţia, ce priveşte pe fiecare membru al societăţii româneşti (corupt, corupător sau victimă a corupţiei, demnitar sau om simplu).

Iar în privinţa terenului uluitor pe care l-a câştigat această racilă, am văzut că şi la nivelul vocabularului utilizat aria semantică a termenului corupţie este remarcabilă. Ceea ce este şi mai interesant, există o întreagă altă listă de termeni tangenţi, însoţitori în discursul de presă ai noţiunii corupţie, având şi ei obligatorii conotaţii negative. Ca şi cum conceptul aflat singur într-o frază n-ar fi suficient de percutant pentru a atrage întreaga atenţie sau, poate, demonetizat de prea frecventa apariţie, are nevoie de întăriri. Dar nu este vorba aici doar de căutarea unor modalităţi retorice sau persuasive, ci şi de reflectarea unei anume realităţi. Corupţia devine corolar de vicii, pentru că acolo unde este corupţie este şi sărăcie, incompetenţă, evaziune fiscală, inginerie financiară, instabilitate socială, abuz politic, nesiguranţă, nepotism, protecţie, clientelism. „Vom fi europeni, scria Mircea Cărtărescu, când nu vom mai fi corupţi, ignoranţi, şovini, ultranaţionalişti sau sexişti. Când ne vom civiliza cu

adevărat"[8]. Și sunt doar câteva din păcatele în general semnalate și pe care le are de depășit societatea românească contemporană. Proliferarea lor a fost posibilă din pricina democratizării legislației după revoluție, din pricina vulnerabilității administrației publice și a unui sistem excesiv de permisiv, în care libertatea a fost prost înțeleasă și folosită, ajungând să fie confundată cu abuzul. Iar inventivitatea, viclenia, lăcomia și pofta de înavuțire n-au cunoscut nici o stavilă. Mai grav este faptul că societatea civilă a avut și are de luptat cu cele mai agresive forme pe care le poate îmbrăca ilegalitatea. Corupții își apără prin toate mijloacele banii și proprietățile obținute fraudulos. De la trafic de influență, la șantaj și la angajarea de asasini sau bătătuși (vezi cazurile intens mediatizate de ziariști bătuți pentru că au demascat unele matrapazlâcuri). Adică așa cum se întâmplă în orice stat în care structurile mafiote devin periculos de puternice. Iar atunci când sprijinul politic pe care contau le este, dintr-un motiv sau altul, retras, toți corupții joacă rolul victimelor unor înscenări. „Forțe obscure" sau dușmani bine cunoscuți urmăresc să-i discrediteze, „să le strice imaginea" și să le distrugă credibilitatea. Nici un corupt nu și-a recunoscut vinovăția și nici nu o va recunoște vreodată, nici măcar atunci când este pus în fața evidenței, și asta potrivit regulii elementare care spune că cea mai bună apărare este atacul. Dar vâlva pe care o creează scandalurile de corupție, potrivit unei alte reguli a scenelor de acest tip, se stinge precum focul de paie. Personaje importante ce apar spectaculos încătușate și supuse unor interogatorii, se spune, dintre cele mai epuizante, sunt eliberate într-un termen foarte scurt și atunci nimeni nu mai insistă să afle ce anume, cu exactitate, din sistemul juridic a permis acest lucru. Și se știe destul de puțin despre „dedesubturile" bine păzite ale afacerilor. În amănunt nu se află niciodată nimic pentru că totdeauna vizibil este doar vârful aisbergului. Ecourile acestor povești, ce țin prima pagină o zi sau două, se sting la fel de repede, lăsând locul altora care vor fi la fel de repede uitate. Frecvent se întâmplă însă ca cei acuzați de corupție să apară la scurt timp după ce fuseseră surprinși în ipostaze jenante (cu cătușele la mâini, de pildă), dând interviuri „decente", dar nu despre chestiunile care ar fi de competența organelor abilitate, ci despre domeniile în care au afaceri și despre care li se pare de la sine înțeles că au autoritatea să se pronunțe. Dar și în unele trusturi de presă există interese și afaceri dubioase, așa că ceea ce o parte a presei se străduiește să demaște și să condamne, cealaltă parte a ei reabilitează fără ezitare, transformându-le pe aceste personaje mai presus de lege în adevărate vedete, care merită să fie ascultate, eventual văzute în emisiuni populare la televiziuni și, de ce nu, oferite

[8] Mircea Cărtărescu, *Cuțitul fără lamă și mâner*, în „Jurnalul Național", 9 martie 2004, p.4

ca modele. Se va ştti atunci că păcălelile nu sunt aceste interviuri, ci măsurile serioase luate pentru stoparea nedreptăţilor şi corupţiei.

Nu este de trecut cu vederea extraordinara putere de regenerare a reputaţiei corupţilor, ţintă a unor atacuri ce pot fi şi nemiloase. Numai că utilizarea unui limbaj (în presă, căci despre el e vorba) dintre cele mai virulente şi corozive nu poate avea un efect asupra celor vizaţi, persoane fericit amorale care ţin să fie bine văzute, dar, dacă este cazul, rezistă şi la cele mai puternice seisme. Societatea civilă este cea care trebuie să aibă o reacţie, ei i se atrage atenţia asupra „purulenţei corupţiei", asupra „mizeriei morale" şi „aranjorilor versaţi", „pleavă" care trebuie trimisă „la lada de gunoi" „măsele stricate care pot infecta orice intenţie onorabilă", „creaturi demne de manualele de zoologie", „vieţuitoare fojgăitoare", „borfaşi lacomi, roind în jurul prăzii precum hienele în jurul stârvurilor"[9]. Subumanul este des invocat pentru calificări ce nu sunt niciodată prea plastice. Frecvent în acest vocabular, pe care subiectul l-a atras ca un magnet, apare metafora peştilor, Emma Nicholson însăşi, baroneasa ce a monitorizat printre alţii acţiunile României pentru ca ţara noastră să devină eligibilă în Uniunea Europeană, l-a folosit, referindu-se la corupţi. Termen pe care l-a preluat şi ex-premierul Adrian Năstase şi majoritatea jurnaliştilor care au scris tangenţial sau nu despre acest subiect. Căci „caracatiţa corupţiei" se însoţeşte cu „rechinii" şi „crocodilii" politici sau de alt soi. Regnul animal oferă o importantă sursă de inspiraţie celor care caută cele mai potrivite figuri de stil, însă vădita involuţie sugerată prin metafore nu poate fi stopată în planul uman care se dovedeşte dezarmat. Pentru că mizele sunt foarte mari şi „caşcavalul", „ciolanul", „nutreţul financiar" sau „morcovul avantajelor"[10] prea tentante pentru a se renunţa cu uşurinţă la ele.

De corupţie nu se poate scăpa peste noapte, o ştiu şi cei care cer rezultate concrete. Este un proces extrem de anevoios care necesită măsuri radicale, tocmai acelea care nu se iau niciodată: legi care să nu permită interpretări, ocolişuri şi sustrageri, sentinţe drepte, arestări care să nu semene cu teatrul ieftin. Pentru că prea adeseori „Corupţia şi alte chestiuni grave par episoade dintr-un roman-foileton derulat pe o scenă: la sfârşit, actorii care jucau rolul judecătorilor şi cei care jucau rolul pedepsiţilor îşi scot măştile, vezi că sângele ce părea să curgă şiroaie e suc de roşii, totul se dovedeşte o făcătură, cei care se confruntau pe scenă sunt buni amici, pleacă împreună de la reprezentaţie să bea o bere şi râd de noi, spectatorii naivi ce

---

[9] Toate aceste expresii sugestive îi aparţin lui Mircea Mihăieş, unul dintre cei mai consecvenţi denunţători în articolele sale ai corupţiei.

[10] Idem Mircea Mihăieş

urmăream totul cu sufletul la gură, gata să suferim un atac de inimă"(Gabriel Chifu)[11]. Este, aşadar, perfect adevărat că realitatea poate depăşi cea mai bogată imaginaţie, iar evenimentele, „acţiunea" sunt pur şi simplu de necrezut, uluitoare. Realitatea tristă este că economia este sabotată şi subminată de afacerile ilegale, extrem de avantajoase pentru câteva persoane şi foarte păgubitoare pentru o întreagă naţiune, care plăteşte, totuşi, un tribut mult prea greu pentru bunăstarea corupţilor. Speranţele rezolvării acestei grave probleme se îndreaptă către tineri: altă generaţie, se spune, neviciată de o gândire comunistă inoculată în mod malefic în anii regimului totalitar, o altă viziune şi o altă concepţie de viaţă. Din păcate, se întâmplă ca şi conştiinţele tinere, dornice, firesc, de afirmare, să se confrunte uneori cu dificultăţi insurmontabile şi să aibă drept unică opţiune obedienţa şi imitarea mai-marilor zilei în toate cele. Mulţi tineri nu ştiu cum sau dacă se pot descurca fără „protecţie", fără „îndrumări". Şi chiar dacă ar şti, iniţiativa le este zădărnicită sau pur şi simplu neîncurajată, neluată în seamă. În felul acesta fenomenul corupţiei poate afecta la modul cel mai serios şi şansele de formare şi afirmare pe care orice societate are datoria să le ofere tinerilor săi. Sistemul corupt va putea fi perpetuat, căci el nu se va asocia niciodată cu competenţa şi valoarea, ci doar cu performanţele în ticăloşie.

Autorii (unii dintre ei scriitori) de editoriale, articole de presă în care analizează şi, de cele mai multe ori, critică problema gravă a corupţiei sunt şi cei care oferă, deloc sporadic, adevărate pagini de literatură pe acest subiect. Cele mai diverse sentimente, trăiri şi emoţii pigmentează rândurile care au o atât de „bogată" sursă de inspiraţie. Revolta, indignarea sufocantă, exasperarea sau amărăciunea sunt reacţiile cele mai frecvente, acelea pe care le provoacă, de obicei, orice flagel. Pe ici pe colo nu lipseşte însă şi umorul, făcutul hazului de necaz, băşcălia salvându-i pe români (atât cât se poate) din situaţiile dramatice. Mircea Dinescu, de pildă, atent şi el la „bâlciul" pe care îl oferă unele scene politice scria despre o *Piesă proastă cu actor zaharisit*: „Din când în când, Ion Iliescu se stropşeşte la microfon, îndemnându-ne să îi luăm pe corupţi de guler când fac plajă la nudişti. Apoi se scarpină-n sacul cu decoraţii şi le agaţă în chiept Ordinul Muncii clasa întâi"[12]. Ridicolul rezultă tocmai din seriozitatea cu care se „iau măsuri", când este evident pentru toată lumea că aşa-zisele iniţiative nu sunt decât praf în ochi. Realitatea este însă a mecanismelor comuniste, încă

[11] Gabriel Chifu, *Unele răspunsuri la câteva întrebări pe care nu mi le pune nimeni,* în „România literară"nr. 32, 13-19 august 2003, p.3

[12] Mircea Dinescu, *Piesă proastă cu actor zaharisit,* în „Jurnalul Naţional", 13 februarie 2004, p. 4

viabile pentru că sunt întreținute sau lăsate să funcționeze chiar de actorul principal, care prin rolul său are un cuvânt greu de spus. Ion Iliescu continua să dea, simbolic și pentru că nu se putea dezbăra de obiceiuri, decorația Ordinul Muncii clasa întâi celor mai mândri reprezentanți ai corupției, aceia care în mod normal ar trebui „luați de guler". Nu întâmplător însă chiar această decorație. Se spune că mulți dintre îmbogățiții peste noapte sunt de fapt comuniști cu state vechi și securiști de frunte ai regimului Ceaușescu. La putere se află atunci tot fostele structuri, iar primenirea politică e doar o iluzie. Decorația în sine nu s-a mai dat după 89, dar gestul atribuirii ei este încă viu, iar discrepanța între imperativele sociale și răspunsul ancronic care li s-a oferit, uriașă. Pe măsura piesei proaste este și vocabularul la care apelează poetul-jurnalist: protagonistul „se stropșește", „se scarpină" și le atârnă aleșilor decorația în „chiept". Dar nu poți să fii sobru și nici respectuos când ți se oferă un astfel de spectacol.

Afirmația aceluiași Ion Iliescu, cum că nu se poate stabili nici o legătură între corupție și politică îi inspiră lui Barbu Cioculescu un eseu, *Dacă dorim dulce durată* apărut în „România literară" (numărul 27 din 2004), în care reacțiile sunt de altă factură. Cum președintele de atunci constata că fenomenul corupției ține de „condiția umană" și, prin urmare, puterea n-ar avea vreo vină, autorul articolului, mimând asentimentul, construiește de fapt o contrareplică: „ Sunt, adevărat este, dar de când lumea, profesii reputate ca stupi ai corupției – aceea de vameș figurează în Biblie. Dar nici aici Puterea nu are vreun amestec, postul de vameș dobândindu-se după hazardul meritului. Că un număr impresionant de inspectori financiari, de polițiști – nu e vorba de cei stradali – și-au construit magnifice vile, nu atât din salarii, cât din economiile soacrelor, mătușilor unor veri de ambele grade și cu sprijinul unor luminoși bunici, împrumutându-l pe omul nostru cu miliarde, lucrul nu poate fi despărțit de specificul însuși al profesiei, pretinzând celui ce-și termină o zi fierbinte de lucru, deplina destindere în una din cele trei băi ale vilei cu trei caturi și brazi negri sub ferestre". Aici umorul este de altă natură. Justificarea bunurilor de miliarde este de-a dreptul aberantă, frizează absurdul. Ironia eseistului se însoțește cu perplexitatea. De unde ar fi putut beneficia soacrele, mătușile și „luminoșii bunici" de miliarde pentru a-i putea împrumuta pe proaspeții îmbogățiți? Evident de nicăieri, însă minciunile puerile sunt singurele care vin la îndemână când se cer explicații. Dacă sancțiunea n-ar întârzia, ar rămâne doar amuzamentul față de lipsa de imaginație a corupților în a broda minciuni. Dar când aceste justificări, care nu ar păcăli nici pe un școlar, trec drept acceptabile sau, în fine, sunt suficiente pentru ca viața să continue în tihnă, de abia atunci ne aflăm în plin teatru al absurdului. Zâmbetul se transformă în rictus de furie, însă, din

păcate, în această lume pe dos, reacțiile firești nu au nici un ecou. Se află mai departe despre furturi care, în plus se asociază cu grandomania de prost gust, căci parada bogăției cu vilă supradimensionată aferentă face parte din scenariu. „Adevărat este", formulă cu vagi ecouri sacerdotale oferă și sugestia contrazicerii interzise. Președintele a rostit un adevăr pe care până și Biblia l-ar susține printr-un exemplu. În fața autorității unui astfel de model nu te poți declara decât învins. De fapt, răstălmăcirea, abuzul, acceptarea senină a situației de către vinovații direcți sau indirecți sunt evidente, chiar și pentru cei culpabilizați. Însă totdeauna nonșalanța rolului de inocent este o carte bună de jucat. Puterea a dat undă verde corupției sau nu s-a complicat intrând în hățișul ei, iar când s-a cerut socoteala, a dat vina, în mod cinic, pe „natura umană". În ceea ce-l privește pe inocent, când orice limită este abolită, revolta este înlocuită de contemplarea buimacă a unui spectacol de neînțeles, aberant, sfidând orice regulă a bunului simț și a normalității. Și dacă nu ești cu totul strivit de „măreția" spectacolului îți poate rămâne înțelepciunea resemnării, nirvana sau ironia amară: „Acum, că dispunem de lecția prezidențială, cu convingerea că marea corupție poate fi teșită la capete, cea mijlocie domolită, cea măruntă potolită, cugetul ni se curăță de impurități. Care sunt standardele unei corupții acceptabile, care să nu mai scoată în față România, urmează să se stabilească pe măsură ce vom ști mai multe despre om și prezența sa în cosmos".

Un text cum este acela al lui Mircea Cărtărescu, *Baroane!*, publicat în „Jurnalul Național", în 22 noiembrie 2004, depășește contingența articolului de ziar, al editorialului pentru a intra în zona literaturii. Autorul folosește virtuțile intertextualității, trimițând la pamfletul arghezian cu același titlu, *Baroane!*, apărut în 1943 în ziarul *Informația zilei*. Cel vizat pe atunci era baronul Manfred von Killinger, trimis al Germaniei fasciste în țara noastră. Îndrăzneala l-a costat scump pe Tudor Argezi, scriitorul fiind închis în lagărul de la Târgu Jiu. În textul lui Mircea Cărtărescu critica virulentă se transformă în pamflet, cu atât mai mult cu cât numele persoanei care l-a inspirat nu este pomenit nici măcar o dată. Genericul „Baroane", care denumește azi o categorie socială nouă, a parveniților zilei în economie și politică, nu exclude totuși individualizarea. Există suficiente sugestii în text care indică fără dubiu persoana la care se referă autorul: suspiciuni cu privire la viața privată, deținerea unei ferme la Cornu, „Umblă vorba că nu ești bărbat, chiar dacă ai mii și mii de ouă", schimbul de replici și de porecle în campania electorală cu Traian Băsescu, „Ești iepurașul care strigă cel mai tare «Prindeți iepurașul!»", apartenența la PSD, „Se zice că ești social-democrat, Baroane", utilizarea în campanie a prestigiului fondatorului partidului, Ion Iliescu, metaforic „bunicuța", deținerea unor case luxoase: „Nu ți se pare-o rușine să trăiești în palate și să te voteze

pensionarii? Căci sunt singurii care te votează, şi nu pe tine, pe bunicuţa! Ai pus-o pe afiş ca ei să saliveze ca buldogul lui Pavlov". Se reconstituie de fapt în termenii pamfletului întreaga biografie mediatizată a personajului. Contemporanii români ai alegerilor prezidenţiale din anul 2004 ştiu că este vorba despre Adrian Năstase. Se creează în felul acesta un soi de complicitate între autor şi cititorul său, acel cititor familiarizat cu personalitatea celui înfierat, cu poveştile, criticile şi bârfele care i-au însoţit acţiunile. Cheia textului, care va fi mai greu de receptat de neiniţiaţi, precum şi de generaţiile viitoare, se află în posesia contemporanilor scriitorului. Această pagină de literatură li se adresează în primul rând. Satisfacţia va rezulta din împărtăşirea unor cunoştinţe, căci cititorul contemporan cu evenimentele va şti la ce se referă autorul. Iar solidaritate de o factură cu totul specială care se creează între cei doi poate da şi sensul unei revanşe. Frustrările şi nemulţumirile acumulate îşi pot găsi expresia în acest protest metaforic şi totuşi atât de explicit pentru cunoscători.

„Se zice că eşti social-democrat, Baroane. Şi că toţi din jurul tău sunt social-democraţi. Că vreţi dreptate pentru toţi şi protecţie socială. Cum dreptate, când sunteţi putred de bogaţi? Şi când toţi ceilalţi sunt putred de săraci? Asta-i dreptate, Baroane? Ce social-democrat are fabrici şi ferme şi conturi în bănci elveţiene? Ce social-democraţi mai împart o ţară-n felii ca pe-un tort şi cumpără deodată jumătate din Delta Dunării? Prietenii tăi din Internaţionala socialistă? Socialismul cu caviar şi Veuve Cliquot? Barbusse, care scria despre bieţii muncitori din vila lui de pe Coasta de Azur? Gorki, care scria despre bieţii muncitori pe ruble de aur? Din ăştia-mi sunteţi, Baroane?" Adresarea directă, fraza scurtă, concentrată, chiar eliptică, enumeraţiile şi puzderia de interogaţii retorice, de fapt forme artistice ale afirmaţiilor constituite în tot atâtea capete de acuzare, conferă discursului toată tensiunea pe care un rechizitoriu autentic o conţine. Demagogia şi discrepanţele fenomenale înte bogaţi şi săraci sunt realităţile „social-democraţiei", împărţirea ţării ca pe tort, ţelul ei. Referinţele culturale, Barbusse şi Gorki, care „întocmai şi ei au făcut", îl ajută pe autor să nuanţeze tabloul în care doctrina este un paravan mult prea nemeşteşugit aşezat peste chipul corupţiei. „Toţi învârtiţii acestei ţări, toată pegra foştilor activişti, toţi mafioţii pe faţă ai industriilor şi-ai terenurilor, şi-ai televiziunilor, şi-ai ziarelor, şi-ai fotbalului, şi-ai sindicatelor s-au trezit peste noapte social-democraţi, oameni de stânga multimiliardari". Pamfletul eminescian îşi recapătă actualitatea, Mircea Cărtărescu îi ajustează doar termenii ca să fie compatibili cu epoca, demonstrându-ne, prin reluarea modelului, deloc forţată, că „toate-s vechi şi nouă toate". Astăzi sub umbrela unui partid care, culmea ironiei este şi social-democrat, îşi întinde tentaculele „caracatiţa",

una din metaforele predilecte pentru a denumi monstruozitatea corupției. Domeniile viciate de acest fenomen sunt variate, dar ceea ce le unifică este protecția pe care o oferă puterea politică.

Vizitele pe care „baronul" le făcea prin țară în campania prezidențială îi inspirau scriitorului o altă șarjă critică: „Am văzut că mergi prin sate și dai mâna cu truditorii. Că-i alini cu vocea ta de țârcovnic. Că le asculți plângerile. Ce scârbă trebuie să-ți fie de ei cu adevărat, de cei ce nu miros a Paco Rabanne... Căci mai sunt și din ăștia, Baroane. Ei îl votează pe cel proaspăt tuns și el te votează pe tine. El, conu Zaharia și coana Joițica. Partidul, care va să zică...". Limpede este faptul că o campanie prezidențială înseamnă promovarea unei persoane și nu neapărat a proiectelor și promisiunilor care se fac de către aceasta. Pentru că în viziune omului obișnuit toți promit cam același lucru. Cel care votează, votează în primul rând persoana pe care o simpatizează. Acesta este sensul atenției care se acordă vocii de „țârcovnic" și aspectului de spilcuit ce au fost observate la Adrian Năstase, căci tot așa a atras atenția și barba de „țap" a lui Emil Constantinescu sau șuvița lui Traian Băsescu. Nu-i este greu însă scriitorului să speculeze pe marginea prefăcătoriei baronului, pe discrepanța dintre aparență și esență. Adrian Năstase voia să pară ceea ce nu era, un populist pe care l-ar fi interesat „soarta truditorilor", or disonanța dintre nivelul său de trai și cel al săracilor era lesne de remarcat și, firește, de criticat. Sugestia unei alte „știri", pe care doar câțiva o vor fi remarcat, oferă din nou cititorului inițiat satisfacția „rebusului" dezlegat. Era limpede pentru toți că, prin Adrian Năstase, majoritatea alegătorilor l-ar fi votat, de fapt, pe Ion Iliescu. Dar de ce era acesta „proaspăt tuns"? Pentru că, președintele (încă al) României fusese prezentat (cu toată regia de rigoare), într-un jurnal televizat, tunzându-se ca un cetățean oarecare la o frizerie oarecare. Cu siguranță, ipostaza l-a prins mai bine pe Ion Iliescu decât l-ar fi prins pe Adrian Năstase, deși tendința de manipulare a opiniei publice era evidentă. Se oferea ceea ce s-ar putea numi o imagine abil construită și de care ar fi trebuit, de fapt, indirect, candidatul PSD, Adrian Năstase. Manevre politice, scene demne de comediile nemuritorului Caragiale, ne sugerează autorul pamfletului.

Luate peste picior sunt și „înțelepciunea și mărinimia" „baronului roșu de Colentina" și pretenția acestuia că ne-ar fi „condus spre Europa". Calculele adevărate converg însă către același rezultat, corupția, iar integrarea, care ar trebui să aducă un standard de viață mai bun românilor, este văzută tot ca afacerea câtorva: „De-asta așteptați integrarea, Baroane: ca miliardele de euroi să vă curgă în buzunare!". Setea neostoită de înavuțire, de chiverniseală apare în toată vulgaritatea ei deșănțată: miliarde nu de euro, ci de „euroi" sunt așteptați să poposească în aceleași buzunare.

Cât despre finalul acestui editorial ce se poate revendica pe drept cuvânt de la literatură, apar sugestii intertextuale livreşti, istorice de care scriitorul Mircea Cărtărescu ştie totdeauna să facă uz pentru a le da o nouă viaţă, lor şi contextelor în care sunt folosite. Ironia sarcastică e menită să aneantizeze un orgoliu nemăsurat: „Zburam deunăzi peste România, vedeam printre nori pământul ei pestriţ şi binecuvântat. M-am uitat după tine şi nu te-am văzut, Baroane. Mă aşteptam să spargi norii cu fruntea ta de titan al gândirii. Aşteptam să zăresc de departe, încălecând Carpaţii, scăldându-şi tălpile-n Olt şi în Crişuri, făptura ta de Gulliver înconjurat de pitici. Te-nchipuiam, fălos în vestele tale de lucru, luminând norodul adunat ca furnicile să ceară lapte şi corn de la tine. Dar uriaşa statuie de clisă şi vis nu se zărea nicăieri. Şi nimeni, pe unde-am călătorit, nu auzise de tine. Nici de jumătatea ta de Deltă. Nici de jumătatea ta de pinacotecă. Nici de sfertul tău de cultură. Oricât de mare te crezi, sistemul solar te ignoră, Baroane". Mai întâi duioşia candidă, uşor patetică şi naivă ce-l evocă pe un Alecu Russo, „cântând România" repede lăsată în urmă pentru construirea unui personaj alegoric, fantastic, o adevărată forţă a naturii, ce aminteşte de un alt uriaş legendar, „de veghe ţării noastre pus", dar şi de accesele de grandomanie ale dictatorului Ceauşescu şi de „odele" ce i se închinau. Infatuarea nemărginită a personajului contemporan nouă pe care, totuşi, sistemul solar îl ignoră este astfel aspru sancţionată. În această diatribă efecte sigure se obţin prin antiteză, dar şi din explorarea ridicolului şi sarcasmului: pe de-o parte titanul, „uriaşa statuie" patetică, „din clisă şi vis", pe de-altă parte norodul adunat „ca furnicile" la lapte şi corn.

Care este rostul unei astfel de pagini de literatură şi a altora asemeni ei, în contextul dat? Pe lângă faptul că este una dintre cele mai eficiente forme de protest?... Să ofere tablouri sau imagini nu numai sugestive, plastice, dar şi pline de miez şi de adevăr despre lumea în care trăim. Cât priveşte concurenţa pe care o face realitatea imaginarului, este, am văzut, cam neloială. Prea mult senzaţional, prea multe poveşti incredibile şi scene patetice în acest roman pe tema corupţiei, din ce în ce mai voluminos pe zi ce trece, pentru ca cititorul să mai aibă nevoie de ficţiunea de acest gen. Asaltul neverosimilului de o anumită factură va cere, probabil, în contrapondere, ca măcar literatura să ofere un alt tip de neverosimil pe care realitatea, de data aceasta, nu vrea defel să-l creeze: poveşti utopice cu lumi perfecte şi societăţi bine organizate, cu instituţii eficiente şi partide politice dornice de performanţe – dar nu într-ale îmbogăţirii personale –, cu conducători care să găsească şi să aplice soluţii pentru cele mai spinoase probleme, cu corupţi pedepsiţi de-adevăratelea, cu....

ISBN 973-635-636-1